علوم الخبر

وفنون تحريره



د. عربي محمد المصري

2005

الأكاديمية الوطنية للعلاقات العامة والإعلام

www.spra-sy.com





علوم الخبر
وفنون تحريره

د. عربي محمد المصري

الطبعة الأولى ٢٠٠٥م

SPR AGENCY
PUBLIC RELATIONS

Tel : + 963(11) 61351580
Tel : + 963(11) 6670155
Fax: + 963(11) 6122072
P.O.Box: 9192
E-mail:info@spra-sy.com
www.spra-sy.com

المحتويات

الفصل الأول

أساسيات العمل الإخباري



«مثلما قائد الجيش العسكري لا ينفع إلا إذا كان متخصصاً إما في فصائل المدرعات أو سرب الطيران، لابد أن يمر المحرر بثلاثة أعوام على الأقل في قسم الأخبار حتى يغدو صحفياً».

ومن أساسيات العمل الإخباري التعرف على النقاط التالية قبل الخوض في غمار التحرير:

- مدخل في الاختصاص
- في مفهوم الخبر الصحفي: بين المصطلح والتداول
- القيم الإخبارية
- اختلاف تعامل الدول مع الأخبار باختلاف الأنظمة السياسية:
  - نظرة الغرب إلى ماهية الأخبار
  - نظرة الدول الشرقية السابقة للأخبار
  - نظرة الدول النامية للأخبار
- نماذج الأخبار: News Models
- المصادر الإخبارية الخاصة والعامة

أولاً . مدخل في الاختصاص

تعد الأخبار القلب المحرك للممارسة الإعلامية ومنطلق كل الأنواع الإعلامية الأخرى، التي نشأت وتطورت بناء على معطياته وخصائصه الفنية، فقبل ظهور وسائل الإعلام بشكلها المنتظم، كانت الصحافة المنسوخة باليد توزع على مفارق الطرق، وفي الساحات العامة، والأماكن الرسمية بغية توزيع الأخبار ومعرفة أحوال الممالك والبلدان

وممارسات وأوامر قادتها والمشرفين عليها، وبالتالي كان الخبر الحاجة الأولى للمعرفة سواء من قبل نشوء الطباعة، أو حتى يومنا الحالي.

ومن الخبر تفرعت مختلف الأنواع الأخرى التي تزدهر بها وسائل الإعلام اليوم، فجاء التعليق ليفسر جوانب الخبر الملتبسة، والتحليل ليوضح الجوانب الخفية ودوافع الأفعال والتصرفات الناجمة عنه، والتقرير ليوسع تفاصيله ويسلط الضوء على حيثياته من أرض الوقائع، والمقابلة واللقاء والحديث ليستقصي الحقائق من مصادرها وإسناداتها الشخصية، والزاوية لتشرح بأسلوبها الخاص منعكسات حدث، والتحقيق ليكشف كافة ما يحيط بواقعة ذات لبس عام، والبروفيل ليضيء جانب شخصي من شخصية محركة للواقع ومجرياته، وحتى الإعلان جاء ليخبر عن نوايا المعلن ومنتجه، والأمر ينطبق على بقية الأنواع الإعلامية الأخرى جميعها التي انبثقت عن الخبر، ووجدت لنفسها مكاناً في طيات الإعلام المعاصر بفضله وعن طريقه.

وطالما كان الخبر محور العملية الإعلامية ومرتكزها فإن حكاية الخبر مع المتلقي تشبه حكاية المرء مع بيته، حتى يكون مرتاحاً معه لا بد له من صياغة مريحة، وتقديم يثير الانتباه، ووقائع تهم الجمهور ويسعى ورائها، وهذا لن يتم إلا عبر جمل سلسة ومفردات مألوفة، فجمل الخبر ومفرداته تبدو مثل أثاث المنزل الذي يقيم عليه، ولهذا يتطلب تحرير الأخبار وتقديمها إلى عملية تحرير دقيقة وصارمة، تقتلع من النص كل الأدغال والأشجار الميتة، والألفاظ الغريبة والغامضة، والعبارات

المركبة، لتقدم للمشاهد جوهر الأحداث على شكل جمل بسيطة تفي بالغرض[1].

ومن هنا ازدادت المنافسة بين مختلف الوسائل الإعلام المعاصرة سواء المطبوعة أو المتلفزة أو المسموعة، وحتى الإلكترونية بغية تقديم خدمة إخبارية شعارها الجودة وسهولة المنال، خاصة مع تعاظم أهمية الخبر، وتوطد مكانته باعتباره أول تماس مباشر مع الواقع الموضوعي المتغير؛ مما وفر للجمهور فرصة لاختيار أخبارهم المفضلة كما لو كانوا يختارون مؤلفهم أو كتابهم المفضل، سواء أكان ذلك وفقاً لمستوى ثقتهم بمصداقية مصادر الوسيلة التي يعتمدون عليها، أو وفقاً لأذواقهم الخاصة، وهذا لا يختلف أبداً عن اختيارات الناس لملابسهم أو وجباتهم الخاصة أو لأصدقائهم المفضلين من خلال ما يتفق مع مزاجهم الشخصي واستعدادهم الخاص.

وبالتالي تبقى المواد الإخبارية في وسائل الإعلام التي تعد منظاراً للتعرف على الأحداث الجارية، وكيفية تحرك العالم، هي أساس العمل الصحفي، وأهم خطوة لنجاح الوسيلة، فجماهيرية القناة أو الصحيفة في الوقت المعاصر يقاس بنجاحها في تقديم التغطية الإخبارية الدقيقة والموضوعية للوقائع والأحداث، أكان ذلك على المستوى المحلي أو الدولي، وبقدرة مراسليها ومندوبيها ومحرريها على تقديم واستقاء أدق تفاصيل الحدث، وأحدثها في إطار سياسة الوسيلة التحريرية[2].

ولا تتنافى هذه الأهمية للأخبار وأساليب صياغتها مع بعض الطروحات التي ظهرت مع نهاية عقد التسعينات من القرن المنصرم تزامناً مع فكرة

«نهاية التاريخ» وملخصها «موت الخبر» الذي تراجعت قيمته، ومدى مشاهدته أو سماعه أو مقرؤيته مع انهيار الاتحاد السوفيتي السابق؛ إذ بدأت تختفي من الأخبار قيمة الصراع كما ظن البعض[3]، فهذه الرؤى سقطت مع بداية الألفية الثالثة التي شهدت أقوى ضربة تلقتها القوة العظمى في العالم مع أحداث الحادي عشر من سبتمبر، والتي أفرزت عنها حربين نظاميتين في العراق وأفغانستان، إضافة لتصاعد الصراع والتوتر في مختلف بقاع العالم، وزيادة الكوارث على وجه غير مألوف مثلما حدث في كارثة «تسونامي»، الأمر الذي أدى لاستثمار إفرازات التكنولوجيا عبر زيادة المحطات الإخبارية المتخصصة[4]، التي تقدم خدماتها على مدار الساعة لجمهور من المفترض أن بداخله نهم لا ينتهي للأخبار المفصلة، مما جعل «جيل إيدي، Jill Edy» يصف الأخبار بأنها بكل تأكيد تكتب أول مسودة للتاريخ[5].

وقبل التعرض لتفاصيل وجزئيات أساسيات العمل الإخباري لابد من الإشارة إلى المحاولات العديدة لتحديد ملامح خبر (٢٠٠٠) التي قامت بها مؤسسات إعلامية ضخمة منها مشروع مؤسسة «Knigt-Ridder»، وشركة «Gannet»، والجمعية الأمريكية لمحرري الصحف، ومعهد «poynter»، وهذه المحاولات جاءت تحت شعار: «خبر جديد لألفية جديدة»، وجميعها ركزت على مدى الملائمة والمصلحة والإفادة من العرض الجذاب، والتنويع في أساليب الصياغة، والتركيز على اهتمامات المجتمع، وما يريده جمهورها بشكل يسهم بتقديم الأخبار بأسلوب سلس يسهل إدراك الجمهور واستيعابه واسترجاعه للمضمون المقدم[6].

ثانياً . في مفهوم الخبر الصحفي بين المصطلح والتداول

لا يمكن في عصر الانترنيت ووسائل الإعلام الالكترونية والأقمار الصناعية المباشرة الخوض في تعريف الخبر كما كان يتم ذلك في أمهات الكتب الإعلامية، فحتى الجاهل لمبادئ الكتابة والقراءة يعي اليوم معنى الخبر، وربما ممارساته، لكن هذا لا يلغي ما يراه «برنارد روشكو، Bernard Roshco» في كتابه «تكون الأخبار» من أن متابعة الخبر أسهل من تعريفه .. إنها السمة التي تتشارك فيها كل المجردات الفاتنة، مثل مفاهيم «الحب والحقيقة»(7)، لكن يبقى للوهلة الأولى من الطبيعي أن يدرك الصحفي أن خبره ما هو إلا سرد من خلال الوقائع الجديدة غير المعروفة لحدث آني يحظى بالاهتمام، وهذا الاعتقاد الذهني البسيط ظل ساري المفهوم حتى يومنا الحالي ما دام كتّاب الخبر يرون أن مهمتهم الصحفية تقوم أساساً على تنوير الجمهور وإطلاعه على ما يجري من أحداث تنال اهتمامه لسبب أو لآخر.

ومع تعدد الطروحات التي ترى أن مفهوم الخبر كما وسائل كتابته يجب أن يتطور حتى يستطيع مواكبة التحولات السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية والاقتصادية والتكنولوجية الحاصلة اليوم، ومع محاولات تمايز المؤسسات الإعلامية الضخمة كوكالات الأنباء وكبريات الصحف والمحطات الإخبارية عن بعضها قدمت النظريات الحديثة اتجاهات أخرى لمفهوم الخبر، فوكالة أنباء «رويترز» تعرف الخبر على أنه: « كل ما يراه مراسلوها جديراً بالتغطية»، وهذا لا يختلف كثيراً عن

كون الخبر كل ما تقدمه الصحف في صفحاتها الأولى، أو كل ما نسمعه أو نشاهده في نشرات الأخبار، أما هيئة الإذاعة البريطانية (BBC) فتعرف الخبر على أنه: «معلومات حديثة تنقل بأمانة ودقة، وتم جمعها على شكل خبر، كا روعي في اختيارها الموضوعية، لكن دون أن يوحي ذلك بموازنة مصطنعة، هدفها دافع سياسي أو تنميق تحريري من قبل المحرر المحترف، وبالتالي فالخبر هو كل ما يتضمنه نشرة إخبارية كونه ممتع ومهم، أو كونها تتناسب وجمهور النشرة من قبل وجهة نظر صحفية، وتقدم بموضوعية ودونما أي خوف، لكن في الوقت نفسه مع مراعاتها للقواعد والقوانين الخاصة بهيئة الإذاعة البريطانية، سواء فيما يخص الذوق أو مستويات التحرير»[(8)].

ويرى «ديفيد برنجلي، David Brigley» أن الأخبار ترجع للقائمين على الوسيلة، مما يجعلها حسب رأيه كل ما تعرضه الوسيلة على أنه أخبار، ويتفق مع ذلك تماماً «ميلفن مينتشر» الذي يرى أن الخبر ببساطة هو ما تطبعه الصحف وتنشره في أعمدتها الإخبارية ، وما تذيعه المحطات الإذاعية والتليفزيونية في برامجها الإخبارية، وفي محاولة لتلخيص التعاريف الإخبارية وجد مينتشر أن الخبر هو هي معلومات تتعلق بخروج عن السياق العادي للأحداث، أي عن مقاطعة وعرقلة للشيء المتوقع، كما أن الأخبار معلومات عن أشخاص يريدون أن يتخذوا قرارات عقلانية في حياتهم، ومن هنا وبعيداً عن المألوف وضع «شارلز أ. دانا» الذي رأس صحيفة نيويورك 1869 إلى 1897 تعريفه التقليدي الشهير: «إذا ما عض كلب رجلاً فهذا ليس خبراً،

فالخبر أن يعض الرجل كلباً»، فالأخبار هي أي شيء يهم القسم الأوسع من المجتمع، ولم يكن هذا القسم من المجتمع يسبق له أن علم به[9].

ومسايرة للبساطة نفسها التي اقترحها مينتشر يرى «روبرت هدسون Robert Hudson» أن الأخبار هي ما يقرره رئيس التحرير على أنها أخبار، في حين يتوسع عن ذلك «أيس يانج Ice Young» فيرى أن الأخبار هي الحياة، وهي كل ما يدور من حولنا، في حين يقدم «بيل لاولور Bill Lawlor» الأخبار على أنها اختيار وتنظيم وتحرير ما تم تجميعه من الأحداث اليومية مثل الوقائع والاكتشافات والعناصر المناسبة والمثيرة لاهتمام أكبر قدر من المجتمع، كما يتم عرض هذه الأخبار وفقاً لطبيعة الوسيلة التي تعرضها[10].

من جهته لا يعتقد «ستانلي ووكر Stanley Walker» المحرر في صحيفة «نيويورك هيرالد تربيون New York Herald Tribune» أن ثمة تعريف للخبر، حيث يرى أنه أكثر مفاجأة من الريح، فمن الصحفيين من يقرر أن الخبر أي شيء يثير في الناس الكلام، ومنهم من يقول أنه أي شيء تكتشفه اليوم ولم تكن تعرفه من قبل، بل يذهب البعض إلى أن الخبر ما هو إلا تسجيل للتطور والتحول، وفي النهاية ما هذه إلا أراء تصب في مفهوم واحد هو الخبر، ومع هذا يضع «ستانلي» تعريفه الأقدم للأخبار من أنها تقوم على تكرار ثلاثي للحرف «W» «Women» النساء، و«Wampum» المال، و«Wrong Doing» الأعمال الخاطئة، فالأخبار تركز على الجنس والاقتصاد والجريمة باعتبارها المواضيع التي يحب الجمهور وخاصة الرجال متابعتها[11].

ويطور «ليل سبنسر Lyle Spencer» في تعريفه للخبر مع إدخال عناصر ملائمة الخبر لجمهوره اهتماماً ولغة، فيجد أنه عبارة عن حدث أو فكرة أو رأي يقع في مكان معين، ويهم أو يؤثر في أكبر عدد من قطاعات المجتمع، على أن يقدم بطريقة مفهومة بالنسبة إليهم، أما «جون لوبيسولي John Lopiccoli» فيختصر تعريفه على أن الخبر تقرير عن حدث، في حين يطرق «سام زلمان Sam Zelman» على باب الاحتياجات ليعرف الخبر على أنه كل ما هو مهم بسبب تأثيره على المجتمع، فهو يقدم ما يريده الناس وما يحتاجون إليه[12].

ولا يخرج محرر الصحيفة المنافسة الأسبق «تيورنر كاتلج Turner Catledge» من «نيويورك تايمز New York Times» كثيراً عن رؤى محرري نيويورك هيرالد تربيون، حينما يرى الخبر من منظوره الخاص بأنه الشيء الذي لا تعرفه من قبل، شيء نسيته أو أنك ربما لم تفهمه[13]، أما صاحب جائزة بوليتزر في الصحافة ومؤسسها –وهي جائزة توازي نوبل في الأدب، والأوسكار في السينما– وهو «جوزيف بوليتزر Joseph Pulitzer» فيرى أن الخبر هو من يبحث محرره عن صفات الأساسية أو الأصلية والتميز والرومانطيقية وإثارة المشاعر، والتفرد والطرافة والجاذبية والهزلية والغرابة والجديرة بالتعليق[14].

وإضافة إلى أن الخبر مجموعة من الوقائع التي تثير اهتمام الناس، ويسعى الجمهور لمعرفتها بغية التعامل مع واقعه الحالي الذي يتسم بالاضطراب والقسوة فإن كون الخبر عبارة عن وقائع لا تحتمل أي

وجهات نظر لا ينفي صفة أن المحرر قادر على إدارة دفة خبره من خلال اختيار الوقائع والتركيز على بعضها وإهمال البعض الآخر وترتيبها وفقاً لاتجاهات المؤسسة التي يعمل فيها واختيار الشواهد والإسنادات، والكلمات والمفردات المفتاحية، إضافة للتوليفة، مما يجعل مهمة سرد الوقائع ليس إلا في الخبر منه منتوجاً وبضاعة بوجهات نظر ضمنية.

بالمقابل تذخر المكتبة العربية بعديد التعريفات لمفهوم الخبر لا تخرج بمجملها عن التعريفات الغربية، لعل من أبرزها تعريف فاروق أبو زيد، الذي يرى الخبر تقرير يصف واقعة أو فكرة صحيحة بدقة أو موضوعية تمس مصالح عدد أكبر من القراء، وهي تثير اهتمامهم بقدر ما تسهم في تنمية المجتمع وترقيته[15]، في حين تعرف فريال مهنا الخبر بأنه يعرض للوقائع والأحداث، ويسردها، ويصنف عناصرها بمضمون وأسلوب وإيقاع لها كلها طابع إنبائي صرف، حيث يلتزم هذا النوع التزاماً صارماً بنقل الحدث، ممتنعاً امتناعاً مطلقاً عن أي تعليق أو تحليل أو تفسير، أو شرح أو تأويل، لأن هذه المهمات تقع ضمن اختصاص أنواع إعلامية أخرى، وجدت وتطورت لهذه الغاية، ولأن هذا التدخل في سياق الحدث يفسد الخبر ويحرفه عن مساره الطبيعي، ويخرب بنيته ووظيفته الحقيقية، محولاً إياه إلى نوع إعلامي آخر مشوه، فالخبر يقوم فقط بتنظيم الواقعة، وترتيب أولوياتها، وتفصيل بعض عناصرها، وإيجاز أخرى، وإهمال ثالثة أحياناً، وبهذه الطريقة يؤدي الخبر وظيفته الجوهرية، وهي الوظيفة الإخبارية[16]، ويعرف حسن مكاوي وسعيد السيد الخبر على أنه النبأ الذي يتم نشره ويعكس واقع وقيم المجتمع الذي نعيش فيه[17].

وتبقى العناصر الأساسية «News Qualities» التي يتألف منها الخبر من مقدمة وصلب وخاتمة أو قيمه «News Values» التي تزيد من توهجه، أو أنواعه كمحلي أو قومي أو دولي هي الكفيل بإيضاح مفهوم الخبر وتكامل بنيته، خاصة أن مفهوم الخبر يختلف لاعتبارات عدة أبرزها أن الخبر شأن إنساني، يتصل بنوازع وحاجات إنسانية متباينة، وهو متصل بالحياة اليومية للإنسان اتصالاً وثيقاً، كما يتصل بمختلف شرائح المجتمع، كما يرتبط تاريخه وتطوره بتاريخ وسائل الإعلام عموماً، كما يرتبط مفهومه بتعدد وسائل الإعلام واختلاف نواياها وأهدافها، كما يرتبط بالتنوع داخل الوسائل نفسها، كما يتعلق بتنوع جماهيره واختلاف فئاته، وعموماً فالخبر ابن بيئته دائماً ويعكس حالة تسود المجتمع، كما يعكس تعريفه الحالة التي وضع فيها، فعندما يكون المجتمع في خطر تكون جماهيره تواقة لمعرفة مرامي الخطر ونطاقه وعندما يكون في ضائقة تصبح أخبار الفقر والتدهور الاقتصادي الأولى على لائحة الاهتمام، ولعل هذا ما دفع «أ. ويستون» مدير البرامج الإخبارية المسائية في الشركة الإذاعية الأمريكية ليعرف الخبر إثر الحرب الفيتنامية قائلا: «إن الأمريكيين يريدون الأخبار التي تقدم إليهم أن تجيب عن الأسئلة التالية: هل العالم بمنأى عن الخطر؟، هل بيتي وأسرتي بمنأى عن الخطر؟، وإذا كانوا جميعاً بمنأى عن الخطر، وفي وضع آمن: ماذا حدث خلال الأربع وعشرين ساعة الماضية وجعلهم أفضل؟»[18].

ثالثاً . القيم الإخبارية

كما تختلف قيمة العملة وفقاً لحجم احتياطي الدول تختلف قيمة الخبر تبعاً لحجم ما تراعيه وقائعه وأسلوب تحريره من قيم إخبارية، فالقيم الإخبارية هي مجموعة المعايير التي يعتمدها المحررون في اختيارهم لوقائع الخبر، إضافة لأسلوب تقديمه، وطرائق تحريره وبلورته، وإذا كانت النظرية القديمة تنحى نحو أن الخبر الكامل أو الشامل هو الخبر الذي يجيب عن الأسئلة الخمسة: من قام بالحدث؟، وبماذا قام؟، ومتى، وأين، ولماذا؟، مضافاً إليها عنصر يتناول كيفية وقوع الحدث (كيف حدث؟)، وهي ما يطلق عليه في أدبيات الصحافة التقليدية بعناصر الخبر الستة (Ws + Ho)، فإن الخبر المعاصر يبتعد عن الحشو الزائد باتجاه معايير أكثر وضوحاً تحقق جاذبية الخبر، وترفع من أسهم إثارته لاهتمامات الجمهور، بما يحقق سعة انتشاره وتداوله،وهذا يكون بمثابة الحكم القيمي على الخبر وصلاحيته، لا بل وجودته أيضاً.

وفى مراجعة للتراث الإعلامي من عام 1977 وحتى 1998 وجد أن القيم الإخبارية التي تركز عليها الأنباء هي الضخامة والاهتمام الإنساني والصراع والسيادة[19]، وعموماً فإن القيم الإخبارية التي تم التطرق لها منذ عام ١٦٧٦، وبدأت بالمطالبة بين ما هو زائف وما هو حقيقي، ومن ثم انتقلت للتأكيد على الواقعية، والأثر الذي تحدث في حياة الناس، لا بد في النهاية أن ترتبط ارتباطاً وثيقاً بما أسماه «هوود

ستيوارت Hood Stuart» بالحس الإخباري «News Sense»، والذي يعبر عن المقدرة في تصور اللغة والحالات المحتملة ضمن مؤسسة تشكيل الرأي العام في المجتمع، دون أن تخرج عن إطار التفكير الاجتماعي، فالحس الإخباري جزء من ثقافة المجتمع العامة، ومؤسساته القائمة على العمل[20]، ولهذا تطرق «وولتر ليبمان Walter Lipman» في كتابه الشهير (الرأي العام) 1922 إلى القيم الإخبارية واضعاً أسسها التي تقوم على الوضوح، والغرابة أو الهشة، والقرب الجغرافي، والتأثير الشخصي، إضافة للصراع، مميزاً بين واقعية الخبر ومفهومه الذاتي والأثر الذي يخلفه، ولا تختلف هذه القيم كثيراً عما كان أشار إليه «كاسبر ستيلر Kaspar Stieler»، ١٦٩٥، من أن أبرز القيم الإخبارية هي: الجدة أو الآنية، والطرافة، والقرب الجغرافي، والتأثير والأهمية ودرجة السلبية[21].

من جانبه يجد «جيرمي تونستول Jeremy Tunstall» أن القيم الإخبارية ذات تسلسل هرمي، تخضع للأولويات، ولهذا يوجد في عملية اختيار مضامين الأخبار نوعان من القيم:

القيم الإخبارية «News Values» التي تفاضل في زيادة مستوى أهمية الخبر وجدارته الإخبارية «Newsworthy» سواء من حيث التركيز على السلطة أو الكوارث والسلبية والصراع والتضاد والغرابة والطرافة، والقيم الثقافية «Culture Values» التي تركز على شمولية العرض ليشمل كل مناحي اهتمامات الجمهور بقطاعاته المختلفة «Pluralism» [٢٢].

أما «ولبر شرام Wilbur Schramm» فيعد أبرز المحددين لملمات اختيار الأخبار في العصر الحديث، حيث حدد المبدأ الرئيسي في ذلك بناء على أن الغني عن البيان أن المتلقي عندما يختار خبراً ما، فإنه من الطبيعي أن يتوقع ثواباً محدداً، إنه معيار جدارة الخبر، ولهذا اقترح «شرام» عاملين للبحث عن الأخبار هما: المكافأة الفورية والمؤجلة، وقد عرف المكافأة الفورية بالإشباع المتحقق مباشرة من الأخبار التي تتعامل مع الفساد والجريمة والكوارث وقصص الاهتمام الإنساني، بينما تعد المكافأة المؤجلة فما يتوقع تقديمه من أخبار الشؤون العامة والأحوال الاقتصادية، والمشكلات الاجتماعية، واللوم والثقافة وأخبار الصحة العامة، وأثبت «ستامبل Stample» ذلك من خلال تحليل اهتمامات القراء عاملياً فوجد أن المكافأة الفورية التي أشار إليها «شرام» مع الصراع أهم عاملين من أصل ثمانية عوامل قيمية تجعل الجمهور مهتماً بالأخبار عموماً والسلبية منها على وجه الخصوص[23].

وليس بعيداً عن تميز فكرة شرام، وضع الباحثان النرويجيان «جاتولنج وماري روج Galtung & Marie Ruge» في كتاب «صناعة الأخبار» لصاحبيه «كوهين ويونج Cohen &Yong» معايير تزيد احتمالية نشر الأحداث مجرد تزود الخبر فيها منها: التكرار، والضخامة والوضوح والألفة والتماثل أو التشابه، والمفاجأة أو الدهشة، الاستمرارية، وتركيب الخبر، فيما تحدد كارول ريتش القيم الإخبارية بالفورية والقرب الغرابة وبروز الشخصيات والاهتمام الإنساني والصراع والتأثير وروح المساعدة، والتسلية والإلهام والاهتمام الخاص[24].

وفيما يلي محاولة لتقديم موسع لخلاصة القيم الإخبارية التي تتضمنها الأنباء وتحتمها طبيعة هذه الأنباء نظراً لخصائصها ومميزاتها:

١-دقة الأخبار:

يتوجب أن تتحلى معظم الأخبار بدقة المعلومات نظراً لحساسية المواضيع التي تطرحها، وانعكاسات غياب الموضوعية على الجمهور وعلى الوسائل الإخبارية وخاصة فيما يتعلق بأنباء التهديد التي يطالب الجمهور بمعلومات أدق وأوفى حولها.

٢-التأثير (الزخم، الوقع):

كلما كانت الأحداث أكثر إثارة كانت أكثر وقعاً على الجمهور، نظراً لمعالجتها لقضايا تهم الغالبية، وتعلقها بحياة الجمهور، وهذا التأثير يزداد مع الوقت لأن الأنباء لا تهم فقط أصحابها بل يتعداها لأبناء القرية الكونية الواحدة، وانحسار اعتقاد أنه ماله تأثير على جماعة معينة قد لا يهم جماعة أخرى مع تقاطع المصالح إن لم يكن في الأغراض، ففي البيئة التي يتشارك فيها الجميع.

٣-الحداثة والفورية (الجدة، الآنية):

تفرض الأخبار متابعة مستمرة وفورية للأحداث لمتابعة تفاصيلها، فالخبر بما يحدثه من تأثير يجعل الجمهور أكثر تلهفاً لمعرفة الآني والجديد ويجعل الوسائل أكثر حرصاً على آنية الخبر للتسويق والمنافسة.

٤-القرب المكاني والعاطفي:

إذا كان الجمهور يحتاج لمعرفة ما يجري حوله في الأوقات الاعتيادية،



فإنه يصبح أكثر حرصاً على معرفة دقائق الأمور في الأوقات العصيبة، وتحقق الأخبار الجيدة القرب المكاني للجمهور البعيد، بما يدعوه الباحثون القرب العاطفي لهذه النوعية المتفردة من الأخبار[25].

٥-القيم المرئية:

تتجمل الأخبار بالصور التي تحقق مزيداً من التأثير، فضلاً على أن الرسالة السلبية تلخص في صور مرئية في حين تعتبر الرسالة الإيجابية رسالة لفظية، وإذا كانت الصور تكسب الأخبار عموماً جمالية، فإن الأخبار الخاصة تزيد من جمالية الصورة نفسها؛ إذ وجد «أدوارد Adward» أن النار تبدو رائعة في أخبار التليفزيون[26].

٦-مستوى الاهتمام:

تحدث الأخبار الاهتمام كنتيجة طبيعية لخصوصيتها المثيرة، ولخصوصية الجمهور الفضولي، الذي يبقى مشغولاً بها لفترة، وقد تساعده بذلك على الهروب من روتينه الحياتي.

٧-العاقبة:

أي نتائج الحدث التي تزيد متابعته، وخاصة كون الأخبار الجيدة هي الأخبار غير متوقعة الأحداث والنتائج.

٨-البروز والشهرة:

إذا كانت الأسماء تصنع الأخبار فإن الأسماء الكبيرة تزيد الأخبار جمهوراً، أما الأسماء الصغيرة -غير المعروفة- فتزيدها بشاعة، والأمر يتعداه للمؤسسات والأماكن التي تكسب ذاتها شهرة في الخبر.

٩-سعة الخبر (التداول والانتشار):

كلما زاد عدد المتأثرين بالخبر والمتابعين له كلما أعطى مؤشراً لأهمية إذاعة الخبر، إن انتداب الأخبار على نشرات التليفزيون والاهتمام الذي تلقاه من المحررين والمنتجين لكسب أوسع قطاع جماهيري يبرهن أن الخبر الذي ينتشر أفضل هو الخبر الأكثر تداولاً، فالخبر كما يقول المؤرخون دائماً: «فكرة أتى وقتها المناسب» (27).

١٠-الغرابة والإثارة:

تنحرف الأخبار المثيرة عن مجرى الحياة الاعتيادية، والإثارة قيمة في المجتمعات الغربية التي تكثر فيها هذه الأخبار صاحبة النصيب الأوفر في الغرابة والإثارة والابتعاد عما هو متوقع.

١١-الصراع:

إذا كانت الأحداث التي تعكس وتصور الصراعات والنزاعات والعداء، والمجابهة بين الأشخاص أو بين المؤسسات دعائم القصص الإخبارية فإن هذه الدعائم هي أساس الأخبار المثيرة للاهتمام والتي تشكل أخبار الصراع صاحبة الحيوية الجماهيرية الأوسع أحد مداخلها الهامة، فالإنسان بطبيعته يميل لأخبار الصراع والنزاع(28).

إن هذه القيم التي تمنح عضوية الأهمية، والأحقية في البث أو النشر لأي خبر، هي ذاتها سمات الأخبار القابلة للحياة، وعلاماتها المميزة المدونة في هويتها الشخصية، لذلك تعتبر الأخبار وفق تلك القيم الأجدر بالنشر والمتابعة، ولكن هذه القيم تختلف باختلاف البيئة التي ينتمي إليها الحدث، كما تختلف باختلاف الواقع الموضوعي

الذي يعالجه، وخصوصية توقيته، ولهذا يتوجب أن لا تتم دراسة تلك القيم إلا عبر دراسة اختلاف وجهات نظر المجتمعات المختلفة إلى الأخبار وتقييمهم لها، وهو ما سنحاول بحثه فيما يلي.

رابعاً. اختلاف تعامل الدول مع الأخبار السلبية باختلاف الأنظمة السياسية

إن تحليل الطريقة التي تقوم بها وسائل الإعلام بتصوير أحداث بلد معين، يمكن أن يخبرنا الكثير عن التوزيع الفعلي للأحداث في هذا البلد، وربما كان ذلك انعكاساً لاهتمام الجمهور بالأخبار، أو ربما انعكاساً للنظام الاجتماعي والسياسي السائد، وبنيوية وسائل الإعلام ذاتها.

ويقدم «بنجامين وسينجر Benjamin، Singer» دليلهم على ذلك بالثقافة الأمريكية التي تحتوي عدداً كبيراً من الأحداث تعكسها وسائل الإعلام بشكل سلبي، فثقافة البلد تعكس الاهتمام الكبير للجماهير بهذه الأحداث، وما أخبار وسائل الإعلام الأمريكية، وخاصة التليفزيونية إلا تأكيداً على حقيقة المجتمع الظاهرية[29].

إذاً تختلف معايير انتقاء الأخبار من تجمع إلى آخر حسب الاتجاهات السياسية والثقافية السائدة، إلا أن هذا لا يمنع سيادة قيم متجانسة في المجتمعات المتشابهة، ومن أهم قيم الأخبار السائدة في تلك المجتمعات:

نظرة الغرب إلى ماهية الأخبار

إن المجتمعات الغربية تنظر إلى الأخبار باعتبارها سلعة تجارية قابلة للبيع والشراء، ويحكمها قانون العرض والطلب، وبالتالي تصبح اهتمامات الناس ورغباتهم ذات قيمة في سوق الشراء، ولتحقيق الربح والمنافسة يميل المنتجون لإعطاء الجمهور ما يريده من قصص الكوارث والانقلابات والزلازل والجرائم والقتل والتهديد [30]، ويعزو «كلاوس شو إنباخ Klaus Shoenbach» الاهتمام الكبير في الغرب بالأخبار السلبية إلى حقيقة أن الغرب يتوقع التقدم، لذلك يكتسب الفشل قيمة الاستثناء، ويصبح الإخفاق يستحق التغطية لأنه غير مألوف ويعكس وضعاً انحرافياً غير عادياً، كذلك ليس لديهم شيئاً يخسرونه جراء نشر الأخبار السلبية، فبغض النظر عمن سيكون في السلطة فالأخبار السلبية لصالح النظام، وتجعل الناس تهتم بالتغيير، وتأمل بالتقدم عكس المجتمعات الشرقية.. سابقاً.. التي تتوقع الفشل فتعتبر الأخبار الإيجابية الأجدر بالنشر لمساعدتها على استقرار النظام[31] ، يتفق التفسير السابق مع رؤية «جالتونج و راج» اللذين وجدا أن هناك أربعة عوامل ينفرد بها الركن الشمالي الغربي من العالم وأهمها معيار السلبية، إضافة لمعايير النخبة والإثارة والرؤية المستقبلية[32]، ومن جهتهما «أليكس وجاني janny Alex» أكدا أن تغطية وسائل الإعلام الغربية للإرهاب والعنف بكثافة هو عنصر من صورتها لنفسها، فلا يوجد حقيقة خارج ما تسعى إليه الأخبار بتقديم صورة لمشاهديها

غير المشاركين مباشرة في الأحداث، ويعود ذلك الاهتمام لتبريرات عدة أهمها:

١- وسائل الإعلام الغربية والوظائف المعلوماتية بيد القطاع الخاص الذي شعاره الربح، فالجريمة دائماً أخبار جيدة طالما وسائل الإعلام تبيع، وتروج لنفسها.

٢- خلف الانتباه للتهديد يكون الصالح العام، ووسائل الإعلام الغربية تروج لمحتوى العنف كثيراً تلبية لمطالب الجمهور بالتعليق حول مظاهر تهديد الحياة.

٣- في المجتمع الصناعي يعيش الجمهور حالة مغتربة مما يزيد اهتماماته بهذه النوعية من الأخبار.

٤- الرجل الغربي له اتجاه مميز للعنف وتوبيخ السلطة؛ إذ أن الفرد يشعر بالبيروقراطية في بناء السلطة، بينما ينظر للدولة كحامي العنف المكروه.

٥- تفسير ماكلوهان الذي يعتقد أن طبيعة الوسيلة تتطلب العنف(٣٣)

وبالتالي، فإن القيم الغربية في الأخبار تصبح أهم قواعدها في قواميس غرف التحرير كالآتي:

١- الحرب أفضل من السلام في أخبار التليفزيون.

٢- العنف أفضل من اللا عنف في الأخبار.

٣- التنافس أكثر تلازماً من التعاون في أخبار التليفزيون، حيث تظهر دراما الخسارة مقابل التعاون.

٤- الحركات السياسية مع القادة الكارزميين أكثر كفاءة لأخبار التليفزيون من القادة غير الكارزميين.

٥- الموت أسهل من الحياة في الأخبار؛ إنه محدد ومركز، والضوء ملقى عليه.

٦- الفضول أفضل من العادي الروتيني، فكلما زاد الفضول زادت مشاهدة الخبر ومتابعة ملحقاته.

٧- الانحراف أفضل من سواء السبيل، وعدم التقرير هو سلوك غير استثنائي يقدر بطريقة متوقعة

٨- الخطر يخلق أكثر من تعليق، أما النجاح فيخلق تعليق واحد فقط.

٩- الأخبار الحزينة هي التي تلفت انتباه الجمهور، لا الأخبار السعيدة(٣٤).

لكن الولع بالسلبية لا يتساوى في الغرب بل يتفاوت بين منطقة وأخرى، إذ يرى «ماريل بانيت Maril Banit» أن الولايات المتحدة تتوق للسلبية عن البلدان الغربية الأخرى(35).

نظرة الدول الشرقية السابقة للأخبار

بالجهة المقابلة من العالم، كانت الدول الشرقية السابقة تقف موقفاً عدائياً من الأخبار غير الجيدة، وتغلق في وجهها بوابات وسائل الإعلام، تحت زعم أنها أخبار تثير السخط الجماهيري، ويجب أن لا تنشر إلا إذ تم اعتبارها كدرس للاستفادة، أو إذا ارتبطت بالدول



المعادية، أما أخبار الأزمات فلا تنشر، وتأجل حتى تجاز من جانب المسئولين الحكوميين أو الرقباء على وسائل الإعلام الذين قد يتدخلون لتحديد محتواها، وتحديد عناوينها الرئيسية[36]، والأسلوب التقليدي لإعلام الجماهير الشيوعية عند وقوع كارثة لا يمكن تجاهلها هو تقديم الحدث مع إضافة جملة أساسية في نهاية الخبر تقول: «إن السلطات المعنية قد بدأت تحرياتها وتحقيقاتها»[37].

نظرة الدول النامية للأخبار

في الوسط، تقف الدول النامية موقفاً متأرجحاً، فالأخبار التي تقدمها هذه الدول تتأثر بالميل السياسي والمصالح الآنية، وبشكل عام تنظر دول العالم الثالث إلى الأخبار باعتبارها: «خدمة عامة»، تركز على السعادة وتمر من خلال عدة منافذ ثقافية وتنظيمية وشخصية يوضحها الشكل الآتي:



الأخبار في العالم الثالث كبناء اجتماعي للواقع يمر من خلال منافذ عدة(٣٨)

إن مفهوم الخبر يتسع في الدول النامية فلا يقتصر على الأحداث بل يتعداها إلى عمليات بأكملها، فالجوع عملية أما الإضراب عن الطعام فحدث، وكذلك فإن الفيضان يعتبر حدثاً، بينما الكفاح من أجل السيطرة على الفيضان يعتبر عملية(39).

ويسجل «أنورا Annora» قيم الأخبار السائدة في آسيا وأفريقيا، فيرى أن الأخبار في هذه الدول تركز على الإيجابي الذي يخدم مصالح الحكومة، ويبرز إنجازاتها، ويعكس مظاهر الود التي تربطها بالدول

المناصرة لقضاياها، وتحرص على تلافي الأخبار السلبية تفادياً لانشقاق الرأي العام، ولهشاشة الأنظمة السياسية التي لا تحتمل ولا تتقبل النقد.

ويمكن تحديد أهم ثلاثة معايير لأخبار الدول النامية في آسيا كالآتي:

١- يجب أن يكون الخبر موالياً للحكومة.

٢- لا يكون الخبر خلافياً أكثر من اللازم، بل محابياً لأي دولة.

٣- لا يتعرض الخبر للجنس والدين والمعتقدات الثقافية للدول وللناس.

ففي ماليزيا والصين أخبار الإنجازات أولاً، وفى كوريا الشمالية الأخبار ذات دلالة على عنصري التنمية وإبراز أساليب الحياة الثقافية[(40)]، أما معايير الأخبار في وسائل الإعلام الإفريقية فتتجلى في أولوية:

١- أخبار الأمن السياسي النفسي، كأخبار الأصدقاء.

٢- الأخبار المشجعة لمصالح المجتمع، كالأخبار الجيدة.

٣- أخبار أوامر السياسة القومية والتي تضفي شرعية على الحكومة.

لقد لمست أخبار حرب الخليج عصباً هاماً في جذور دول الرابطة الإسلامية، فتحيرت الأخبار بين العلاقات، والمصالح، وسياسة التحدي لأمريكا، التي تنتهجها بعض الدول النامية كالباكستان، بدورها أتاحت وكالات الأنباء تعدد الأخبار، الإيجابية عن الأصدقاء، والسلبية عن الخصوم والأعداء[(41)].

وبعد عرض الاتجاهات المختلفة نحو الخبر وقيمه يجدر القول أنه مع

استهلال عقد التسعينيات، كما كسب الغرب معركته السياسية ضد المجتمعات الشرقية بدأت قيم الأخبار الغربية، والمتمثلة بالأخبار السلبية التي تثير انتباه الجمهور تكسب معركتها الإعلامية، رغم الحواجز التي تفرض عليها، فقد بلغت نسبة طلب هذه الأخبار في آسيا ٤٢,٢٪ فيما يخص المواضيع السياسية، وبلغت ٥,٩٪ في مواضيع الحوادث من مجمل الأخبار، حيث أصبح التليفزيون الوطني يتصرف كوسيط بين اهتمام الدولة والرأي العام القومي[42]، ويضيف الصحفي الهندي «بران شوبرا Prann Chopra» أن هناك اتجاهاً في الإعلام الهندي بين العديد من الصحفيين لمسرحة الأخبار، وزيادة الحساسية للأخبار من أجل توطين الكوارث والفشل، ويرجع ذلك لتأثر الصحفيين الآسيويين بقيم الإعلام الغربي[43]، كذلك ثمة انتقادات توجه مؤخراً إلى وسائل إعلام أمريكا اللاتينية يجدها «فرناندو ماتا Fernando matta» المكسيكي كنتيجة لامتداد التأثير الغربي على الأحداث، حيث يتم التعبير عن الحقائق والأخبار من منظور التأكيد على عناصر السخرية، والتركيز على جوانب الصراع والسلبية[44]، كذلك أوضح «ستيفينسون وكولي ويوم Stevenson، cale ، & ume» أن هذه الأخبار منتشرة بكثرة في إعلام دول العالم الثالث، وأن الإعلاميين هناك بدؤوا بالاهتمام برغبات الجمهور، وينشرون الأخبار السلبية، والأخبار المثيرة عاطفياً[45]، فالخلاف بدأ يختل ميزانه بين الوجهات المتعارضة مع وصول قطار النظام العالمي الجديد وما أفرزه من قطبية واحدة وعولمة مشرعة الأفق، لكن هذا لا يعني حسم الخلاف نهائياً في

آلية التعامل مع الأخبار طالما تبقى الأحداث متغيرة ويصعب السيطرة عليها وتختلف معانيها باختلاف تفسيراتها وتأويلاتها.

خامساً. نماذج الأخبار News Models

قدم المنظرون الإعلاميون في محاولاتهم لتحديد مفهوم الخبر ومواكبة واقع المنافسة الإخبارية والتحولات الصحفية والاقتصادية والسياسية التي يشهدها العالم اليوم أربعة نماذج للأخبار ذات ملامح وخصائص مميزة، وتجسد نظرة حرفية متطورة للعلمية الإخبارية وطرائق إعداد الأخبار لتكون صالحة للاستخدام من قبل وسائل الإعلام الإخبارية المختلفة، وكل أنموذج من هذه النماذج يكشف عن القوى المؤثرة في صناعة الخبر، ولكل واحد منها تأثيره ووقعه الخاص في غرف الأخبار، لا بل حتى عند جمهورها(46)، مما يؤكد تعقد العلمية الإخبارية وتشابك العوامل المؤثرة فيها، ويدل على أن فن كتابة الخبر على درجة عالية من الحرفية والدقة والمسؤولية ويقتضي مهارات وخبرات غير عادية قادرة على استيعاب هذه العملية وكل العوامل المؤثرة فيها(47)، وهذه النماذج هي:

١- نموذج المرآة «The Mirror Model»

الذي يعد الخبر يعكس واقعاً محدداً كالمرآة تماماً، ويؤدي هذه المهمة، فالصحفيون والمراسلون يراقبون العالم الذي حولهم، وينقلون ما يشاهدونه بدقة وموضوعية قدر الإمكان، مثلما تكون المرآة صادقة تماماً

في عكس الصورة التي تقف أمامها، ويدافع أنصار هذا النموذج عن أنفسهم بقولهم: «نحن لا نصنع الخبر، بل ننقله فقط»، وهذه النظرة للأخبار تميز الصحافة السكسونية الناطقة باللغة الإنجليزية التي تعتمد «الموضوعية» في التغطية الإخبارية، وتقول أن الصحفي يصف الحدث، ولا يفسره ولا يشارك فيه، فما هو إلا قناة لنقل المعلومات التي ينتجها غيرهم، ويقومون بنقلها بعيداً عن صياغته وفق شكل يقدم معنى معين، لينتقل الصحفي بذلك من كلب حراسة «Watch Dog» إلى حمام زاجل «Carrier Pigeon»، وهو ما تطابق مع نظرية النخبة التي ظهرت في أمريكا وتصور الصحافة مجرد منادي لأولئك الذي يصنعون القرارات[48].

بالمقابل فإن نقاد هذه النموذج يرون أنه غير واقعي نظراً لملايين الأحداث التي تقع في خضم هذا العالم، والتي يصعب على وسائل الإعلام نقلها واستيعابها بموضوعية، فالصحافة تعيد تشكيل الصورة الحقيقية للواقع، حتى أن الصور التي لا يمكن أن تكذب قد تشوه الواقع، فقد تبدو مجموعة صغيرة من المتظاهرين مثل جيش غاز أمام فن الكاميرا.

٢- النموذج الاحترافي « The Professional Model»

ينطلق هذا النموذج من أن صناعة الخبر يقوم بها محترفون ماهرون، يولفون الأخبار المختارة حسب أهميتها وجاذبيتها للجمهور بشكل يجعله يتلهف لمتابعتها، مما يحقق للوسيلة مكسباً اقتصادياً جراء



إقبال الجمهور عليها، مما يجعل حجم الإقبال الفيصل في قرار النشر –أو البث– و يجعل من الجماهير حراس البوابة «Gate Keepers» ما يقبلونه فقط هو الذي يرى النور، وما سوى ذلك يهمل ويموت، إضافة إلى أن الخبر يتحول إلى سلعة متطورة خاضعة للمنافسة.

٣- النموذج المؤسساتي «The Organizational Model»

ينطلق من نظرية المؤسسة –الإخبارية– وتقاليدها وتعليماتها وطرائق تصرفها مع الأحداث والأخبار، فاختيار الأخبار يبرز من خلال الضغوط التي تخضع لها العمليات المؤسساتية وأهدافها، والعلاقات المتبادلة والمعايير الحرفية داخل كل مؤسسة إخبارية، ولهذا يبرز الأثر المؤسساتي في الخبر من خلال إصدار كل مؤسسة إخبارية لما يدعى بكتاب الأسلوب أو الدليل الأسلوبي «Stylebook» أو كتاب الجيب الصحفي «Handbook» أو منزل الأسلوب «Housestyle» التي تعتمده كل مؤسسة ذائعة الانتشار، وتضمنه تعليمات لغوية وأسلوبية وطرائق وقواعد تحرير الأخبار والتعامل مع الأحداث على اختلاف أنواعها إضافة لتقاليد الوسيلة في إعداد الأخبار ونقلها، وتجبر محرريها على التعامل مع الأخبار من خلال توصياته، لدرجة لا ينجح المحرر في القبول داخل الصحيفة مهما كانت حرفيته إذا لم ينجح في اختبار كتاب أسلوب المؤسسة نفسه، ومن أشهر كتب الأسلوب كتاب الأسلوب لليونايتدبرس ووكالة أسوشيتدبرس، ووكالة رويترز، والنيويورك تايمز والواشنطن بوست المسمى

«The Washington Post Desk Book on Style»، وعموماً يعد كتاب أخبار «Newsbook» والذي حمل عنوان «The Tsewe Encoruter» أول كتاب إخباري نشر عام 1513، ويدور حول صياغة تقرير معركة «فلودن فيلد» وقد زود تغطية الحروب الانجليزية-الاسكتلندية في العقد الرابع من القرن التاسع عشر بمادة لمزيد من الكتب الإخبارية[49]، ويبقى شيوع هذه الكتب دليلاً على حرص المؤسسة الإخبارية على التميز وإتقان صنعتها الإخبارية ومراعاة قواعد الكتابة والمعايير الأسلوبية، وهذا المسعى في حد ذاته مؤشر على أن كتابة الأخبار أصبحت صناعة متقنة ودقيقة ولها خصائصها المعينة[50].

٤- النموذج السياسي الأيدلوجي «The Political Model»

وينطلق من أن الخبر في أي مكان ما هو إلا نتاج الميول الفكرية للقائم بالاتصال، فضلاً عن الضغوط السياسية التي تعمل في ظلها المؤسسة الإخبارية، فكيفما يكون الجو السياسي تكون النظرة إلى العالم، والتغطية لوقائعه، فأنصار النظام دائماً أخيار، وأعدائهم لا بد أنهم أشرار، ومن يحظى بالتغطية المؤيدين، فالرأي العام يجب أن يشكل وفقاً لمبادئ النظام، لهذا ليس غريباً أن يكون تعريف الخبر في الصين، بأنه المعلومات التي تفيد الحكومة، مما يجعل الخبر ابن بيئته ووليد تقاليدها وأيديولوجياتها السائدة[51]، ولعل هذا ما دفع لجنة ما كبرايد في دراستها لمشكلات الإعلام الدولية أن تعرف الخبر عند صياغة تقرير «عالم واحد وأصوات متعددة» على أنه يعكس واقع

وقيم المجتمع الذي نشر فيه، بمعنى أن النظام السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي يلعب دوراً كبيراً في تقرير الأنباء التي تنشر أو لا تنشر، وطريقة تحريرها وعرضها[52].

سادساً. المصادر الإخبارية الخاصة والعامة[٥٣]

تطورت مصادر استقاء المعلومات في يومنا الراهن عما كانت عليه في القرن المنصرم، حيث كشفت دراسة حول المصادر التي يبحث فيها المحررون عن أخبارهم أن الطريقة التي يتم البحث فيها قد تغيرت خلال السنوات الأربع الأخيرة من القرن العشرين بشكل يفوق تغيرها في الأربعين سنة التي سبقتها، فلم يعد في زمن الأقمار المباشرة ثمة مكان لنقل الأخبار عن طريق الخيل والحمير والحمام الزاجل، أو حتى المرايا وإضاءة الأنوار في الأبراج المنتشرة على رؤوس الجبال بموجب شفرة ضوئية خاصة، كما تحول تجار الأخبار والمكاتب الإخبارية ومديرو البريد إلى وكالات أنباء ضخمة تحتكر نقل الخبر وتوزيعه في ثواني بعد حدوثه. الآن أصبح يمكن أن نصنف المصادر مع زيادة قوة المؤسسات الصحفية وقدرة محرريها إلى وسائل عامة أو خارجية تستند إليها جميع وسائل الإخبار أو مصادر خاصة تميز كل وسيلة عن سواها،

وتتضمن المصادر الخاصة:

- الصحافيون العاملون لصالح المؤسسة، وهم:

• المخبرون المندوبون: وهم المخبرون في داخل النطاق الجغرافي



للمؤسسة (المراسل المحلي).

• المخبرون المراسلون: وهم المخبرون خارج النطاق الجغرافي للوسيلة (المراسل الخارجي)، وعموماً يسعى المحررون للحصول على المصادر سواء عبر الملاحظة الشخصية ومعايشة الواقع، أو اللجوء للمصادر المطلعة، التي يمكن الاعتماد عليها، وتفيد في موضوع الحدث وإغناء وقائعه وتبيان أسبابه ونتائجه.

• قسم المراجعة المخصص لتلقي مصادر الناس الخاصة المتعلقة بقضاياهم وحياتهم[54].

في حين تتضمن المصادر الخارجية:

١ ـ كافة وكالات الأنباء العامة ووكالات الأنباء المصورة، حيث تعد المغذي الرئيسي للصحف وبقية الوسائل الأخرى، وقد سميت بالوكالات لأنها بمثابة الوكيل عن مشتركيها، أو ممثلة لهم، تجمع المواد الإعلامية خصوصاً الأخبار والمعلومات وصورها وتوزعها على الوسائل الإعلامية المشتركة، لكن دون أن تنزع عنها هويتها الاقتصادية كمؤسسات تسعى للربح، أو ربما لتحقيق نزعة إيديولوجيه أو سياسية، وهي تشمل وكالات أنباء دولية ووكالات أنباء شبه دولية ووكالات أنباء إقليمية ووكالات أنباء وطنية، ومن أشهر هذه الوكالات في العالم:

• وكالة الأنباء الفرنسية «هافاس سابقاً AFP» التي أنشأها شارل هافاس، عام ١٨٤٠.

• وكالة رويترز للأنباء التي أنشأها بول جوليوس رويترز عام ١٨٥١، وهو يهودي ألماني كان يدعى إسرائيل بيل، وقد هاجر



إلى بريطانيا بعد تغيير اسمه واعتناقه المسيحية، وقد اعتمدت بدايتها على ٤٥ حمامة زاجلة تنقل المعلومات بين بروكسيل واشين الألمانية، قبل أن تلجأ إلى التلغراف عبر مكاتبها المنتشرة في كل أوروبا.

• وكالة الأنباء الأمريكية «وكالة الصحافة المتحدة الأسوشيدبرس (AP)، التي بدأت عام ١٨٤٩ باتحاد ست صحف أمريكية في نيويورك، ليصبح لها ٧١ مكتباً في العالم و١٤٢ داخل أمريكا، ويعمل فيها ١١٠٠ صحفي أمريكي و٤٨٠ أجنبي وفق إحصائيات ١٩٩٩، وتوزع خدماتها إلى ١٧٠٠ صحيفة، بميزانية تصل إلى ٣٠٠ مليون دولار.

• وكالة اليونايتد برس انترناشونال (UPI) التي نشأت بعد اندماج وكالتين أمريكيتين عام ١٩٥٨، وتعود أصولها إلى صحف إثارة (صفراء) هي: مجموعة صحف سكريبس وماكري ومجموعة صحف هيرست[55].

• وكالة تاس الروسية التي تطورت عن وكالة بطرس برجر تلجرافن اجنتور ، وقد أطلق عليها اسمها بعد التحول من وكالة روستا للأنباء إلى وكالة أنباء الاتحاد السوفيتي «Sovietskovo Soyuza Telegrafnioe Agenstvo» ومنها أطلق أحرفها الأربع الأولى لتصبح عام ١٩١٨ «تاس TASS»، وبعد انهيار الاتحاد السوفيتي عوضت تاس بوكالة ايتار تاس عام ١٩٩٢ لتكون الوكالة الرسمية لروسيا.

• وكالة أنباء نوفوستي السوفيتية التي بدأت عام ١٩٦١، وبعد

انهيار الاتحاد السوفيتي أصبحت نوفوستي تدعى وكالة أرت أنفو تاس.

• وكالة أنباء شينخوا الصينية (وهي وكالة شبه دولية) التي تأسست عام ١٩٣١ وأصبحت الوكالة الوحيدة بعد تأسيس جمهورية الصين الشعبية عام ١٩٤٩.

• وكالة أنباء الشرق الأوسط المصرية (وهي وكالة شبه دولية) تأسست عام ١٩٥٥ «MENA»

٢ ـ الخدمات الخاصة التي تقدمها الصحف الكبيرة من خلال اتفاقيات مع الصحف أو الوسائل الصغيرة، فهي أساساً لا تعمل لحساب الصحيفة، ويختلف عملها عن عمل وكالات الأنباء رغم تشابه بنيته ووظيفته بصغر النطاق الذي تعمل فيه مقارنة بالوكالات، وهي خدمات قد نشأت بالدرجة الأولى للتخلص من النمطية التي تعتمد عليها الصحف بسبب اعتمادها المتزايد على وكالات الأنباء، ومن أشهرها الخدمة الصحفية للنييورك تايمز التي بدأت عام ١٩٦٢ بأربع مشتركين لتصل اليوم إلى أكثر من مئة مشترك داخل الولايات المتحدة الأمريكية وخارجها، وتشترك فيها عديد الصحف العربية والأجنبية، ومن بينها جريدة الأهرام المصرية، والبيان الإماراتية، إضافة إلى الخدمة الصحفية للوس أنجلس تايمز، وواشنطن بوست التي بدأت عام ١٩٦٢، وتشترك فيها معظم صحف دول الخليج، ، ونيويورك هيرالد تربيون التي بدأت عام ١٩٣١، والخدمة الصحفية لشيكاغو ديلي نيوز التي تعد أقدم الخدمات منذ انطلاقها عام ١٨٩٨.

٣ ـ خدمات السلاسل التي تقدمها كبريات الصحف لسلسلتها الإعلامية فقط، وتحصر خدماتها فيها، كخدمة جانيت الإخبارية، التي توزع خدماتها على سلسلة مؤسسة جانيت في أربعين وكالة أمريكية ومنها صحيفة يو اس ايه تودي (أمريكا اليوم) ذائعة الصيت، وخدمة مجموعة صحف كوبلي، وخدمة نايت ريدر تربيون، التي تقدم خدماتها إلى ٦٠٠ صحيفة خاضعة للمؤسسة والتي تصل نسخها يومياً إلى قرابة ٨٠ مليون نسخة، وكذلك خدمة مجموعة صحف سكريبس هوارد المؤسسة منذ أكثر من ١٠٠ عام، وتختص مجموعاتها بمجمل أنواع الصحافة الفنية والرياضية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

٤ ـ الصحف والمجلات ومحطات وشبكات التليفزيون المحلية أو الدولية، وذلك عن طريق قسم الاستماع للإذاعات والقنوات العربية والدولية، وأقسام المتابعة للصحف والمجلات والمطبوعات المختلفة، وتزداد أهمية هذه المصادر كون التلفزة أو المذياع يكونان الوسيلة الوحيدة أحياناً لتغطية نشاطات الدولة الباثة أو أحداثها الجسام كالانقلابات والتصريحات الخطابية الخاصة أو الانتخابات أو حتى الأحداث المحلية على النطاق الرياضي أو الخدمي، وقد تزايدت أهمية هذه الأقسام مع تعدد قنوات وصل البث بفضل الأقمار الصناعية المباشرة.

٥ ـ شبكة الانترنيت والمواقع الإخبارية عليها، حيث أضحت شبكات الانترنيت من أهم مصادر الأخبار، وقد تتم مواكبة هذه الشبكة من قبل المدارس الأكاديمية عبر تعزيز مصطلحي:

أ. «التحرير بمساعدة الكمبيوتر Computer-assisted-reporting»

ب. ثم مصطلح «التحرير بمساعدة الانترنيت Internet-assisted-reporting».

وقد كشفت دراسة قام بها إريك ماير «Eric K Meyer» صاحب شركة نيوزلنك أن الانترنيت غير طبيعة الأخبار وطريقة إيصالها، ففي آخر التسعينيات تبين أنه كان هناك أكثر من ٣٦٠٠ صحيفة تحظى لها بموقع على الشبكة مقابل ٢٠ فقط في عام ١٩٩٤، منها ٢٠٠٠ في الولايات المتحدة الأمريكية وحدها، والبقية في كندا والعالم، ولعل هذا ما دفع شركة مايكرو سوفت لتجند لموقعها على الشبكة ٢٠٠ صحفي، كما أن ٣٩٪ من الصحفيين الأمريكيين يعتمدون في مصادرهم على الانترنيت، ولا تقتصر طريقة الحصول على المواقع الإخبارية بل تم توظيف البريد الالكتروني «E-mail»، لإجراء المقابلات، حيث ترى كارول ريتش أنه في أحيان كثيرة يكون البريد الالكتروني الطريقة المثلى لإجراء المقابلات، على اعتبار أنه يتميز كمصدر للحصول على المعلومات بمنح الوقت الكافي للتفكير بالرد، ويعفي المحرر من تدوين الملاحظات، كما يمنح الثقة بالاقتباسات، في حين تتمثل عيوبه بغياب الفورية والقدرة على الاستفسار والتعقيب والمتابعة لما يقوله المصدر(56).

ومن أشهر مواقع البحث على الانترنيت: «Yahoo، Netscape، MSN Infoseek، Excite، Lycos»، إضافة إلى «Google» الذي يتميز بإمكانية البحث باللغة العربية مع عشرات اللغات الأخرى.



٦ ـ شبكات وقواعد المعلومات التي تستقي منها الوسيلة أخبارها عبر اتفاقيات تبادل أو اشتراكات مالية محددة، أو مجانية الاعتماد.

مراجع الفصل الأول

(١) عبد الستار جواد: فن كتابة الأخبار، عرض شامل للقوالب الصحفية وأساليب التحرير الحديثة، ط١، (عمان: دار مجدلاوي للنشر، ١٩٩٩). ص ٢٠٣.

(2) Curtis Macdougal: Interpretative Reporting, 8th Edition, (New York, London: MacMillan Publishing, 1982), P. 14.

(3) Godfrey Hodgson: The End of the Grand Narrative, and the Death of News, Hirostical Journal of Film, Radio and Television, Vol. (20), No. (1), (2000), P. 26.

(4) عربي محمد المصري: تأثير صياغة الأخبار التليفزيونية على تذكر المضمون، دراسة تجريبية على عينة من الطلاب العرب، رسالة دكتوراه غير منشورة، (جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الإذاعة، ٢٠٠٥)، ص ١.

(5) Jill, A. Edy: Journalistic Uses of Collective Memory, Journal of Communication, Vol. (49), No. (1), (1999) P. 71

(6) Carole Rich: Writing and Reporting News, 2nd Edition, (Belmont, Wadsworth Publishing Company, 1997), P: 17.

(7) Allan Bolden: An Introduction in Journalism and Electronic Media, (London: Sage Publication, 1998), P 212.

(8) George, A. Hough: News Writing, (Boston: Houghton, Mifflin, 1995), P. 10.

(9) سعيد محمد السيد، حسن عماد مكاوي: الأخبار الإذاعية والتليفزيونية، (القاهرة: جامعة القاهرة، ٢٠٠٢)، ص ١٦.

(10) Allan Bolden: An Introduction in Journalism and Electronic



Media، Op-Cit، (1998)، Pp. 99-101.

[11] ميلفن مينتشر، تعريب أديب خضور: تحرير الأخبار في الصحافة والإذاعة والتليفزيون، (دمشق: المكتبة الإعلامية، الناشر، ١٩٩٢).ص ص ٣٩-٤٠.

[12] http://www.orders.edrs.com/members/sp.cfm?AN=ED377481 In: 9/1/2002.

[13] Bernard Roshco: Newsmakink، (Chicago: the University of Chicago Press، 1975)، P. 9.

[14] http://www.pulitzer.org، In: 10/4/2004.

[15] فاروق أبو زيد: فن الخبر الصحفي، ط٢، (جدة: دار الشروق، ١٩٨٤) ص ٧-٨

[16] فريال مهنا: نحو بلاغة إعلامية معاصرة: علوم التحرير الإعلامي وفنونه، (دمشق: منشورات جامعة دمشق، الجزء ١، ١٩٩٣)، ص ١٥٥.

[17] سعيد محمد السيد، حسن عماد مكاوي: الأخبار الإذاعية والتليفزيونية، مرجع سابق، ص ٢٥.

[18] ميلفن مينتشر، تعريب أديب خضور: تحرير الأخبار في الصحافة والإذاعة والتليفزيون، مرجع سابق، ص ٤٢.

[19] Charles. R. Berger: processing Quantitative data about risk and threat in news reports، Journal of communication، vol. 48، No. 3، (1998)، Pp. 87-106.

[20] ف. فريزربوند، تعريب راجي صهيون: مدخل إلى الصحافة، (بيروت: مؤسسة بدران، ١٩٦٤)، ص ١٢٨.

[21] Michacl Kunczikd: Concepts of Journalism: North and South، (Bonn: Courir-Druk، 1988)، P. 148، In:

- عبد الستار جواد: فن كتابة الأخبار، عرض شامل للقوالب الصحفية وأساليب التحرير الحديثة، مرجع سابق (1999) ص 54

(22) Daniel، E Garvey & William L. Rivers: News Writing for the Electronic Media، (California: Weadsworth، 1982)، Pp. 6-7.

(23) Wilbur shcramm: The nature of news، Journalism Quarterly، 27، (1949)، PP: 260-262 in: Guido. H. Stempel III، Afactor Analytic study of reader intrest in news، journalism Quarterly ،Vol 44، (1967)، PP. 326-330.

(24) Carol Rich: Writing and Reporting News: A Coaching Method، 3ed Edition، (Belmont: Wadsworth Publishing Company، 2000)، Pp. 58-69.

(25) عربي محمد المصري: الأخبار السلبية في التليفزيون وعلاقتها بمستوى القلق السياسي للشباب اللبناني، دراسة مسحية، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الإذاعة، ٢٠٠٠)، ص ٢٣.

(26) Alex. P. Schmid and Janny de Graaf: Violence as communication insurgent terrorism، (SAG publication، Inc، London، 1982)، P. 68.

(27) ميليفن فينتشر، تعريب أديب خضور: تحرير الأخبار فى الصحافة والإذاعة والتليفزيون، (المكتبة الإعلامية، دمشق ١٩٩٣) ص ٤٦.

(28) عربي محمد المصري: الأخبار السلبية في التليفزيون وعلاقتها بمستوى القلق السياسي للشباب اللبناني، دراسة مسحية، مرجع سابق، (٢٠٠٠)، ص ٢٣.

(29) Alex. P. Schmid and Janny de Graaf: Violence as communication insurgent terrorism، (SAG publication، Inc، London، 1982)، P. 68.

(30) Haskins. B.Jack: Stories of voilence get high readership، Editor and publisher، 19 Oct، (1968)، P. 38.

(31) Chudharg. A; westren and third world reader's interest in negative news، paper presented at meeting of association for education in Journalism and mass communication، Boston (1991).

[32] John Caltung، & Mari Hol Boe Ruge، The structure of foreign news :

- حسن عماد مكاوي: الأخبار في الراديو والتليفزيون، (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٩)، ص ٢٥٨.

[33] Alex. P. Schmid and Janny de Graaf: Violence as communication insurgent terrorism، (SAG publication، Inc، London، 1982)، P. 68.

[34] Ibid، PP. 202-206.

[35] Michele. J . Robinson: American Political legitimacy man Era of electronic journalism: Reflections on the evening news، in: Daulass Cater and Richard Adler، eds: Television a cultural force، new approaches to TV criticism، (New york، Praeger، 1975)، P. 320.

[36] Chudharg. A; western and third world reader's interest in negative news، paper presented at meeting of association for education in Journalism and mass communication، Boston (1991)، PP. 3-33

[37] حسن عماد مكاوى، مرجع سابق، (١٩٨٩)، ص ٢٦٩

[38] Annura Goon asekera: News as asocial construct، An Asia Mass communication Quarterly، Vol 19، No1، (1992)، PP. 9-13.

[39] محمد معوض: الخبر التليفزيوني من المصدر إلى الشاشة، (ط١، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٨٣)، ص ٧١.

[40] Annura Goon asekera: News as asocial construct، An Asia Mass communication Quarterly، vol 19، No1، (1992)، P. 10.

[41] Idid، P. II.

[42] Olviver Boyd Barrett and Terhi Rantanen: The Globalization of news، Sage publication، Ltd، London، thousand oaks، Newdelhi، (1998)، P. 217.

[43] Anju Grover Chaudhary: Western and third world readers' interest in

negative news، An Asian mass communication quarterly، vol23، no3، 1996، PP. 157-162.

(44) Fernando Reges Matta، the concept of news in Latin America: Dominat Values and perspectives of change، in:

- حسن عماد مكاوى، مرجع سابق، (١٩٨٩)، ص ٢٨٥.

(45) Robert. L. Stevenson and Richard R. C: Patterns of foreign news، in: Robert. Stevenson & donald. Lewis s (eds)، Foreign news and the new world information order (Ames: The Lowa state University press، 1984)، PP. 88-97.

(46) عبد الستار جواد، مرجع سابق، (١٩٩٩)، ص ٦٤.

(47) Jeremy Tunstall: The Media In Britain، (London: Constable، 1983)، P. 142.

(48) Denis McQuail: Mass Communication Theory، An Interduction، (London: Sage Publishers، 1983)، Pp. 94-96.

(49) ميلفن مينتشر، تعريب أديب خضور ، مرجع سابق، .ص ٤٠.

(50) عبد الستار جواد، مرجع سابق، (١٩٩٩)، ص ص ٦٦-٦٧.

(51) عبد الستار جواد،: اتجاهات الإعلام الغربي، (بغداد: دار الحرية، ١٩٩٥)، ص ص ٥١-٥٥

(52) ما كبرايد وزملاؤه: عالم واحد وأصوات متعددة، (الأمم المتحدة، اليونسكو، اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الإعلام،، ١٩٨٨) ص ١٨٩.

(53) يمكن مراجعة:

-John Vivian: The media of mass Communication، 5TH edition، (Boston: Allyn and Bacon، 1999)، Pp. 276-279.



-Somali Rooth، The History of Mass Midia، (New York، Longman، 1996)، Pp. 101-105.

-Allan Bolden، An Introduction in Journalism and Electronic Media، Op__Cit (1998)، Pp. 84-121.

-Hiebert Ray Ungurait، Donald & Bohn. Thomas، Mass Media VI، An Introduction to Modern Communication، (New York، Longman، 1991)، P. 27.

-George، A. Hough، News Writing، (Boston، Houghton، Mifflin، 1995)، P. 10

(54)http://www.communication.wadsworth.com/authors/rich_9808، In، 12/5/2004.

(55) http://www.upi.com، In، 27/2/2003

(56)http://www.communication.wadsworth.com/authors/rich_9808، In، 12/5/2004.

الفصل الثاني

صياغة الأخبار
وفنون التحرير الإخباري

«طالما كانت الكتابة قلب مهنة الأخبار والوسيط لتقديم قصص إخبارية تجذب انتباه الجمهور وتلبي احتياجاته، فإن القرن الجديد سيأتي بعديد الفرص أمام المحررين والمخبرين الجيدين، خاصة أنه لا يمكن لمحررين منفصلين أن يعالجان الموضوع نفسه بأسلوب واحد، وذلك استناداً إلى مراعاة الصياغات الإخبارية للعقل والعاطفة والمزاج، وكل ما يخص التركيبة الإنسانية، فلا يوجد أخبار رسمية روتينية مملة، ولكن يوجد محرر رسمي روتيني ممل، لا يملك الحس الإخباري».

وعليه يعرض المبحث التالي مدخلاً تمهيدياً لصياغة الأخبار وفنون التحرير الإخباري، يتضمن:

- مدخل لقراءة الاختصاص
- تطور فنون التحرير الإخباري ما بين المطبوع والمسموع والمتلفز

صياغة الأخبار وفنون التحرير الإخباري(•)

أولاً . مدخل لقراءة الاختصاص

لقد امتدت التأثيرات الناجمة عن تعقد العالم وزيادة صراعاته، وتعدد ثقافاته وأيدلوجياته، وما أفرزته ثورة تكنولوجيا الاتصال، لتنعكس على العملية الإخبارية بكل جوانبها، وخاصة في صياغات الأخبار وقوالبه الفنية، ولغته الإعلامية، إضافة إلى أساليب ووسائل إيصال المعلومات إلى الجمهور المتخصص والعام، مما شكل صناعة إعلامية تنافست فيها شتى وسائل الإعلام، مع السيل المتدفق من الأخبار[1]، وقد استطاعت المحطات التليفزيونية الضخمة، ووكالات الأنباء الكبرى كسب صراع المنافسة، فيما يخص احتكار معظم أنماط التغطية المتضمنة في الشريط المصور المرافق، خاصة مع ضعف إمكانيات المحطات الصغرى في إنتاج شريط مرئي مرافق لأخبارهم، وهذا

(•) يوجد في أدبيات الصحافة عدة مصطلحات إنجليزية تشير إلى معنى القيم الإخبارية، لعل أبرزها وأشهرها المصطلح المباشر للقيم الإخبارية (News Values)، إضافة إلى بعض المصطلحات المتداخلة في المفهوم، مثل مصطلح الملامح الإخبارية (News Feature)، والخصائص الإخبارية (News Characteristics)، والسمات الإخبارية (News Criteria)، والعوامل الإخبارية (News Factors)، والمؤشرات الإخبارية (News Indicators)، والنوعيات الإخبارية (News Qualities)، وجميعها تدور حول معنى يحدد معايير اختيار الخبر، وتقديمه، وتختلف اختلافاً جذرياً عن مصطلح الموضوعات الإخبارية التي تتناغم مع حركة الأحداث اليومية.

كله أسهم في تشابه بنية الأخبار التليفزيونية بين معظم المحطات[2]، الأمر الذي دفع صناع الخبر إلى محاولة البحث عن ميادين أخرى للتميز في خدماتهم الإخبارية النوعية؛ أهمها أساليب صياغة الخبر وتفرد لغته، سواء من قبل الكادر المتخصص داخل المحطة، أو عبر الأسلوب الفريد لمراسل المحطة نفسها، خاصة أنه لا يمكن لمحررين منفصلين أن يعالجا نفس الموضوع بأسلوب واحد، الأمر الذي جعل لكل وسيلة إخبارية أسلوباً يميزها، وذلك استناداً إلى مراعاة الصياغات الإخبارية للعقل والعاطفة والمزاج، وكل ما يخص التركيبة الإنسانية[3]، فالتنافس هو السبب الرئيسي الذي أدى إلى تطوير ملامح تحريرية متميزة للأخبار، وأذكى من تسارع الجهود في البحث عن كل جديد يجذب الجمهور، ويخاطب وجدانه عبر بناء متميز للرسالة الإخبارية، مما حدا بعلوم تحرير الأخبار وفنونها للأخذ بكل أسباب التطور الحادث في شتى مناحي الحياة المعاصرة، والترابط بوشائج القربى بعلوم مختلفة، بهدف اكتساب معارف جديدة، وتحقيق مكتسبات متعددة، وخصوصاً في نشرات التليفزيون التي تملك حق العرض الأول[4]، وهذه قدمت منذ بداياتها مع نهاية الحرب العالمية الثانية دروساً لكيفية تقديم وعرض جوهر القصة بكلمات أقل، ولغة أفضل إشراقاً، وبأساليب أكثر بهاءً وحياة، وهذا كان بمثابة الدافع الذي أطلق شرارة المنافسة من قبل، كما أعادت الطفرة التكنولوجية الأكثر تأثيراً مع مطلع ثمانينيات القرن المنصرم، والمتمثلة في استخدام الأقمار الصناعية للبث التليفزيوني المباشر «DBS»

«Direct Broadcasting Satellite»، روح هذه المنافسة من جديد حالياً[5].

وبالرغم من دور المتلقي في إدراك المعنى وفق أطره المرجعية، والمعاني الإضافية التي تقتضيها المعلومات يبقى الفشل في إدراك المضمون وتذكره يعزى للمحرر وحده، ولأساليب تناوله الوقائع، وللقوالب التي يقدم بها قصصه الإخبارية، فيصعب من خلال بعضها تفسير المحتوى، إضافة للتركيز على المحتوى المرئي في أخبار التليفزيون على حساب اللفظي، مما يجعل المشاهدون يكونون صوراً عقلية تفتقد إلى المعلومات، وبالتالي تستطيع هذه القصص أن تجذب لا أن تعلم[6].

وقد بدأ الاهتمام بدراسة التأثير المعرفي لأخبار التليفزيون ودورها في تزويد المشاهد بالمعلومات مع بداية السبعينيات من القرن المنصرم، وذلك في شتى مجالات العناصر الإخبارية[7]، ويعود ذلك إلى دور تلك الأساليب والأشكال البنائية في عرض الخبر من زوايا مختلفة لها الدور الأكبر في آلية تمثل الفرد للمعلومات، وهذه الرؤية تتوافق مع الأسطورة الهندية القديمة التي تتحدث عن مجموعة من الرجال الضريرين الذين فحصوا فيلاً ضخماً، وكل منهم رسم صورة مختلفة لما فحص على اعتبار أنه عاين جزءاً مختلفاً عن الجزء الذي تلمسه زميله[8].

وبالرغم من أهمية العنصر البصري في البناء الفني للصحفية أو للنص التليفزيوني إلا أن ذلك لا يعني إغفال قيمة العنصر السمعي في خلق سياقات جديدة لنقل المعلومة، فلا أحد يستطيع إسقاط اللغة المنطوقة عند النظر إلى الخبر كنظام دال، فإذا كانت الأشياء والصور

ومظاهر السلوك ذات دلالة قوية فإنها لا يمكن أن تكون مستقلة؛ إذ أن أي نظام دلالي لابد وأن تكون له علاقة باللغة، لأن العناصر المرئية تقتضي وجود عناصر لغوية تؤدي إلى مساعدة المتلقي على استقبال المعلومات المتضمنة في تلك العناصر[9]، فاللغة أطوع الأدوات تحقيقاً لأغراض الإنسان، وأكثر أدوات الاتصال خفة وحيوية[10]، خاصة أن لغة الإخبار هي لغة ميسرة يفهمها الجميع ويمكن تداولها بسهولة، فهي كالدم في جسد المجتمع يغذي حضارته ويحمل أفكار النخبة كما يحمل أفكار العامة[11]، كما أنها مرآة عاكسة لظروف المجتمع، تصور أحداثه وتسجل قيمه ومثله على وجه تبرز فيه روح العصر، مطابقاً لمقتضياته من حيث الألفاظ والصياغة والمعاني، يقول جواهر لال نهرو: «إذا أردت أن تقنع شعباً فعليك أن تخاطبه، ليس فقط بلغة لسانه لكن بلغة عقله وفكره[12]، فالمعاني ليست في الكلمات المجردة ولكنها في داخل الشخص الذي يستعمل هذه الكلمات[13]، ويكفي أهمية على دلالة الارتقاء اللغوي عند الإنسان أن له ذاكرة على درجة عالية من التعقيد والخصوبة والاستخدام»[14].

ويأخذ هذا الكلام أبعاداً جديداً حينما يتعلق الأمر باللغة المرئية المسموعة التي أصبحت الآن راسخة في الدراسات الإعلامية، لأنها تضرب بجذور قوية في تاريخ البحث العلمي على أسس متينة[15]، متمثلة في نوعين من الأسس، هما الأسس اللغوية التي ارتبطت ببحوث اللسانيات بمراحلها المختلفة بدأ من مرحلة الدراسات التاريخية المقارنة، ومرحلة الدراسات البنائية، ومن ثم مرحلة النظرية التفسيرية

المواكبة للنظرية التوليدية «لنعوم تشومسكي»[16]، إضافة إلى الأسس السينمائية التي ارتبطت بدورها بنظريتين هامتين في تاريخ الدراسات البصرية يقومان على النظرية الشكلية، ونظرية الفيلم المعاصرة.

ثانياً. تطور فنون التحرير الإخباري ما بين المطبوع والمسموع والمتلفز

لقد دفعت التغطية الفورية لأخبار التليفزيون الأسلوب الإخباري الصحفي التقليدي إلى التخلص من قيود التقاليد والكتابة بأسلوب جامد[١٧]، لأن القصة الإخبارية المذاعة يجب أن تكون شفافة «كصفاء البلور»، تفهمها من أول مرة تسمعها لأنها ستكون آخر مرة، وأي خطأ في فهمها تقع مسئوليته الأولى والأخيرة على المحرر لأن الجمهور دائماً بريء[١٨]، فمحرر أخبار التليفزيون ليس لديه إلا فرصة واحدة ليصل بالمعنى إلى الجمهور، وإذا فاتت سيكون العرض قد فات، وعندها يشعر المشاهد كمن فاته القطار بالكبت والغضب[١٩]، لذلك ترى «ليونا هود Leona Hood» أن أهم ما في البث أن لدى الناس فرصة واحدة لسماع ما تقوله، فإذا فاتهم شيء فأمامهم خيارات عدة في أيام تعدد القنوات، لذلك يجب أن تضمن كل جملة شيئاً يثير الاهتمام، وأن يكتب المحرر شيئاً يبدون معه اهتمامهم[٢٠]، ومن هنا يقترح «جارفي ورايجرز Garvey & Rivers» أن الخبر التليفزيوني قد كتب ليتناسب مع حدود الوقت في الوسيلة، ومع قدرة الجمهور على استيعاب المعلومات المنطوقة[٢١]، لأنه وفق النصيحة الأغلى التي تتكرر عشرات

المرات في غرف التحرير فكلماته سوف تسمع لا ترى[٢٢]، وعليه يعتقد «هينري ميلر Henry Miller» إن المحرر لا يستطيع أن يكتب إذا كان لا يستطيع أن يفكر، فالكتابة الجيدة تنطلق من التفكير الواضح الذي يكوّن الرؤيا، فبدون رؤية الشكل لن يكون هناك جوهر[٢٣]، وهو ذاته ما يعتقده «بيل ريان Bill Ryan» من أنه إذا لم يفعل المحرر شيئاً لدقائق سوى التفكير بجوهر الموضوع فسوف يحصل على خبر أفضل، ولذلك يحدد خبير جائزة «يوجين روبرتس Eugene Roberts» والمحرر السابق لصحيفتي «فلاديفيا إنكويرر، ونيويورك تايمز»، أفضل القصص الإخبارية هي التي تتبع مبدأين هامين، هما: «دع المتلقي يرى، دعه يهتم»، فأفضل المحررين من يستطيع الوصول إلى جوهر الخبر، ثم يعرض المشهد أمام جمهوره، ولهذا كان «هنري بلك Henry Belk»، رئيس التحرير «الضرير»، المشرف على ذلك الصحفي، دائماً يصرخ: «يجب أن تنوروا جمهوركم، دعونا نرى، فالكتابة الإخبارية السيئة تلك التي لا تجعلنا نبصر، حتى لو لم نكن قادرين على الإبصار»[٢٤].

ورغم مرور سنوات خلت على آراء أولئك المحررين، فإن نصائحهم لا تزال قائمة، فالمحررون ذوي المهارات الرفيعة في الكتابة الإخبارية الجيدة مطلوبون اليوم أكثر من أي وقت مضى، خاصة مع تزايد طرائق الاتصال الإلكتروني والطباعي، وبالتالي ما تزال المهارات التقليدية والأساسية محور التميز في كل بيئات العمل الإخباري[٢٥]، ولعل هذا المبرر وراء كثير من نتائج الدراسات التي اختبرت أفضل عشر مهارات أساسية للتحرير الإخباري، وجاءت معظمها لتضع المهارات التقليدية

في أول قائمة هذه المهارات، كالقدرة على التفكير التحليلي الجيد، والعمل مع الكلمات، ومهارات الصياغة والقواعد التركيبية والنحوية، وبناء الجمل بدقة ووضوح(٢٦)، فالمحرر هو من يختار القالب المناسب وفق طبيعة موضوعه، وبما يتناسب وأطر سياسته التحريرية، فالقدرة على استخدام اللغة والكتابة بشكل جيد يسهم بتقديم الخبر بدقة، وبأسلوب شيق وممتع؛ إذ تظل الحاجة لاستخدام لغة إخبارية جيدة تتسم بالبساطة والوضوح مطلباً أساسياً لا يتغير مهما اختلفت وسيلة نقل المعلومة للجمهور، ومهما ظهرت مستحدثات للتغطية الإخبارية كل يوم(٢٧)، ومن هنا توقعت «كارول ريتش Carole Rich» إن القرن الجديد سيأتي بالعديد من الفرص أمام المحررين والمخبرين الجيدين(٢٨)، وهؤلاء من أسماهم «جورج هاو G. Hough» بمالكي الحس اللغوي، «An Ear for Language»(٢٩).

وطالما كانت الكتابة هي قلب مهنة الأخبار والوسيط لتقديم قصص إخبارية جيدة تجذب انتباه الجمهور وتلبي احتياجاته فقد حدد «Fang Irving» الأجزاء الرئيسية التي إذا تم مراعاتها أثناء صياغة الأخبار التليفزيونية فإن مردود هذه الأخبار سيكون مرضياً، وهذه الأجزاء هي: بناء القصة «Story Structure» ومقدمتها «leads»، وبنية الجملة، «Sentence Structure»، واختيار الكلمات، والأسماء والشواهد والإسنادات(٣٠)، من هنا وضع «روبرت جننيج Robert Juning» ما دعاه بالمبادئ العشرة للكتابة الإخبارية الواضحة، وهي: تفضيل الجمل القصيرة على الطويلة، وتفضيل الكلمات الشائعة،

واستعمال أفعال توحي بالحركة، وتجنب الكلمات غير الضرورية، واستعمال مصطلحات يمكن إدراكها، وتفضيل البسيط على المعقد، والكتابة مثل أسلوب التحدث، والكتابة بهدف التعبير لا لتقديم الانطباعات، واستعمال أكبر قدر من التنويع، إضافة لربط الخبر أو التقرير الإخباري بخبرات المتلقي[31]، ولم تخرج «ريتش» عن ذلك حينما طلبت من المحررين إتباع الإرشادات التالية للكتابة الجيدة من خلال: «أظهر الناس وهم منهمكون في الحدث، متى كان ذلك ممكناً، بين وحدث، واستعمل جملاً بسيطة، وفضل الجمل القصيرة، فإذا كتبت جملاً طويلاً اتبعها بجمل قصيرة، واستخدم أفعالاً قوية، وترجم اللغة المهنية إلى لغة مبسطة مفهومة، واستعمل تفصيلات مهنية دقيقة ومحددة بدل من الصفات العامة، وأخيراً لا بد من تجريب أساليب جديدة، فالمحرر الذي لا يغامر أو يخاطر، ويجازف بكل شيء، يتحول إلى كاتب دون المستوى المطلوب»[٣٢]، وهو ما يتفق مع رؤية ووصايا الكاتب البريطاني الشهير «جورج أورويل»، الذي كانت وصيته الأخيرة بعد عدة وصايا تقليدية حول الإيجاز والوضوح وقصر الجمل وتفضيل المبني للمعلوم أن: «لا تتورع عن خرق أي من هذه القواعد متى استطعت»[٣٣].

قد يعتقد البعض أن هذه القواعد تفيد بعض الأخبار، إذ أن ثمة أخبار روتينية تبقى جامدة بطبعها، لكن كثير من المحررين الصحفيين، وأبرزهم «كن فيوزون Ken Euson» الحائز على جائزة الكتابة المميزة يقتنعون أنه حتى الأخبار التي تدور حول اجتماعات الحكومة

يمكن جعلها مقروءة بأساليب فنية لرواية القصة، من خلال البحث عن طرائق إبراز الصراع، أو وصف الحالة، مع مراعاة الإيجاز لأن الجمهور هنا قليل الصبر، وفي النهاية مهما كان نوع الخبر فإن الناس سيقرؤون أو يستمعون ويشاهدون الحكاية الجيدة، تلك التي يضع فيها المحرر كل حواسه ليجعل قصته الإخبارية لها لون ورائحة وصوت ونبض، وبناء على ذلك جاءت العظة المشهورة في التحرير الإخباري: «بيِّن ولا تقل، أظهر ولا تخبر، أعرض ولا تروي، اجعلها تتحدث ولا تتحدث عن حدوثها»، ويتفق هذا مع رأي «جيمس ستيل Jams Steele» الذي يعتقد أنه لا يوجد أخبار حكومية مملة، ولكن هناك عدد كبير من المراسلين والمحررين مملين(٣٤).

ورغم الفروق في طبيعة الصحف والتليفزيون كوسيلتين إعلاميتين ذات خصوصية تكنولوجية متباينة، فإن مبادئ التحرير الجيدة تنطبق على كل منهما، وإن اختلف أسلوبهما في التعامل مع الوقائع جذرياً، فكما ركزت بحوث التحرير الصحفي على ما يدعى «بالكتابة المقروءة» في تحرير الأخبار الصحفية القائمة على المعنى سهل الاستيعاب، من خلال المراجعة وصقل اللغة والتبسيط(٣٥)، يمكن أن نتحدث في تحرير الأخبار التليفزيونية على «الكتابة المسموعة» التي تقدر القيمة الصوتية للألفاظ والجمل، وما يقتضيه أصول الاستماع من تبسيط ووضوح ومباشرة يجعلها تدرك من أول استماع، وبالتالي يمكن تعريب مصطلح «الانقرائية» في التحرير الصحفي إلى «الاستماعية» في التحرير الإذاعي والتليفزيوني، ومن هنا تقول «فيكتوريا كارول V. Caroll» إن الكتابة الجيدة لأخبار التليفزيون تبقى هي المفتاح للأخبار

الجيدة فيه، رغم أهمية الصورة[٣٦]، وهذا يتوقف على المحرر بالدرجة الأولى الذي يجب أن يكون ملماً بين المهارة والفراسة التي لدى الكاتب المسرحي، وكاتب السيناريو السينمائي، والصحفي الممارس، فلا يكفي القول بأن يضع المحرر كلاً من العين والأذن في اعتباره، بل يجب أن يوجد بمعنى حقيقي خليطاً من المشاهد بالكلمة والمزاج النفسي والإحساس الرفيع[٣٧]، ولعل هذا ما جعل رابطة الصحفيين الأمريكيين ترى إن ما وضع قصة اغتيال «جون كيندي» في موضع النجومية الباهرة إضافة إلى كون الشخص الذي تم اغتياله يعد رئيس الولايات المتحدة الأمريكية هو الأسلوب الباهر الذي قدم به «ويكر Wiker» تقريره لقصة الاغتيال في مجلة «نيويورك تايمز» 1963، فجعلها قصة لا تنسى[٣٨].

هذا جعل كثيراً من القوالب الصحفية يمكن تطبيقها في أخبار التليفزيون، بسبب أن كل قواعد التحرير بمختلف الوسائل الإعلامية تلتقي سوياً، مع مراعاة الخصوصية التكنولوجية لكل وسيلة، وما يفرضه ذلك من اختيار الأسلوب واللغة المناسبة لجمهور هذه الوسيلة ومصداقيتها، فبالرغم من أهمية محتوى الرسالة التليفزيونية على حساب تقنيتها، فإن معرفة حدود التكنولوجيا مسألة هامة لتقييم تأثيرها، لكن أن يشتق تحرير كل خبر طابعه من طابع الوسيلة لم يمنع «هوهنبرج» من رؤية أن فن كتابة الأخبار الإذاعية يقترب في أفضل حالاته من الصحافة الرفيعة، ولكن إذا طبق بشكل سيء فإن الأثر يماثل قراءة صحيفة الأمس بصوت مرتفع[٣٩]، ويأتي ذلك ربما لأنه في بدايات العمل الإذاعي المرئي والمسموع كانت وسائل التعبير

واحدة بين مختلف الوسائل، فالكتاب والمحررون جاءوا من الصحافة، ناقلين معهم الإرث الإخباري، وقد لقي هذا الاعتقاد معارضة البعض له، الذين يرون أنه يجب الآن مع تميز الأساليب الخاصة بالصحافة المرئية لتناسب خصوصية جمهورها ومتطلباته مراعاة تحرك الصورة المرافقة، وما تفرضه على طبيعة وأسلوب التحرير، فكتابة الأخبار التليفزيونية الجيدة هي ليست فقط فن الكلمات، لكنها عرض الكلمات والصور المتجانسة معاً، إضافة لضغط الوقت في التليفزيون، الذي يفرض تبسيطاً وإيجازاً أكثر في ظل اختلاف ظروف التعرض(٤٠)، إذ يتحول قانون «ما الذي تستطيع اختياره من وقائع الحدث؟» المطبق في الصحافة، ليصبح مكانه في الأخبار التليفزيونية: «ما الذي يتوجب تركه من وقائع الخبر؟» إنه أحد أهم القرارات في الكتابة للإذاعة والتليفزيون التي عادة ما يكون متوسط زمن أخبارها دقيقة ونصف، ولذلك يلجأ المحررون لاستخدام مبدأ «WIFM: What،s in it for me»، «ما الذي يخصني في النشرة؟»، ويرمز ضمير الوصل «Me» هنا إلى المشاهد، فهم يقتطعون من المعلومات من أجلهم ومن أجل مشاهديهم(٤١)، لكن مع هذا يظل إتقان فنون كتابة أخبار الجريدة اليومية يصقل خبرات محرر أخبار النشرة التليفزيونية التي يصفها البعض أحياناً بأنها جريدة الهواء المصورة(٤٢).

ويبقى من أكثر الأساليب المفيدة للمحررين في الإعلام المرئي والمسموع وحتى المطبوع، والتي تحقق هذه «الاستماعية» هو أسلوب «حدّث صديقك Tell a-Friend»، كأسلوب طبيعي ولبق في رواية الخبر، كون هذه اللباقة في الأسلوب هي حجر الزاوية في الكتابة الإخبارية بالراديو

والتليفزيون، فالناس حين يتحدثون تنطلق سجيتهم أكثر مما يفعلون عند الكتابة(٤٣)، ولذلك يوصف محرر أخبار التليفزيون بالكاتب الذي غالباً يحرك شفاهه عندما يكتب من أجل تقدير صلاحية النص للاستماع(٤٤)، ومن هنا يقول «جيوف هاموند G. Hammond» أن كاتب الأخبار التليفزيونية يكتب كما لو كان يتكلم، وليس كما لو كان يكتب، لأن الكتابة للتليفزيون تتسم بالتحادثية «Conversational»، من خلال انسياب الكلمات من فكرة لأخرى، ومن فقرة لأخرى، ومن جملة لأخرى بيسر وسهولة، وإحدى سبل تحقيق هذا الانسياب والتجانس وبساطة التركيب هي أن يتحدث المحرر وهو يكتب، أو يقرأ كل جملة يكتبها بصوت عال ليعرف مدى تأثيرها كما يقترح «وايت»(٤٥).

وسيتم في الفصل الحالي تقديم أركان الصياغة الإخبارية من خلال الاهتمام بالتحليل التركيبي والدلالي والتداولي وانطلاقاً من الدراسات الأسلوبية؛ إذ يقصد بلغة الخبر الأسلوب الذي يكتب به الخبر(٤٦)، وعلى هذا الأساس أصبحت كتب الأسلوب من الوسائل الأساسية للمحررين في وسائل الإعلام الأوروبية والأمريكية، يقول كتاب الأسلوب لصحيفة «كانساس سيتي ستار»: «إن كتب الأسلوب لم توضع لتحدد شكلاً ضيقاً من أشكال الكتابة، أو لتعوق تشجيع التجديد والطرافة، إن مهمتها توفير أخبار سهلة التلقي، ومقروءة، عن طريق تركيز الاختصار، ووضع علامات الوقف عند مقاطع الكلام، والتهجئة وعلم النحو»(٤٧)، مما يجعل الأسلوب(٤٨) في الكتابة الإخبارية كلمة ذات وجهين، فهي بالنسبة للقارئ طريقة فردية في الكتابة، لكنها بالنسبة للمحررين تشير إلى قواعد اختيار القالب الفني، وأسلوب استخدام الفقرات،

والتهجئة، وتركيب الجمل والعبارات والاختصارات[٤٩]، فالأسلوب الصحفي هو مجموعة القواعد والأحكام التي تتبناها الوسيلة، والتي تحكم عملية الكتابة فيها، كما أنه مجموعة معايير للاختيار اللغوي فيها[٥٠]، وكما يقول «الفريد نورث» فإن الأسلوب هو أفضل طريقة للوصول إلى الهدف، وهو ما يتفق مع رؤية «وايتهيد» في أن الأسلوب بمعنى الشعور يتوافق ومناسبة العمل، وهو إحساس تذوقي جمالي يقوم على أساس الوصول المباشر إلى الهدف المنظور، ببساطة وبدون أي هدر، ودون إضرام حرائق غير مطلوبة، وغير مرغوبة[٥١].

مراجع الفصل الثاني

(١) عبد الستار جواد، مرجع سابق، (١٩٩٩)، ص ١١.

(٢) روبرت هيليارد، تعريب مؤيد حسن فوزي: الكتابة للتليفزيون والإذاعة ووسائل الإعلام الحديثة، (الإمارات العربية: العين، دار الكتاب الجامعي، ٢٠٠٣)، ص ١٦٣.

(٣) أيمن محمد صالحاني: لغة التليفزيون بين الإخبار والإبهار، (بيروت: المعرض الجديد، ٢٠٠١)، ص ١٤.

(4) Maria Braden، Getting The Message Across Writing for the Mass Media، (Boston، Houghton Mifflin company، 1997)، P. 109.

(٥) يعد رؤساء تحرير وكالة الأسوشيتدبرس منذ نهاية الحرب العالمية الثانية هم من أكدوا في مؤتمراتهم السنوية على ضرورة تطوير شكل بناء وتقديم الرسالة الإخبارية، بالاستفادة من أسلوب نشرات الأخبار، ونجاح المجلات الإخبارية بتقديم قصصاً أكثر بهاء وحياة.

(٦) محمد عبد الحميد، نظريات الإعلام واتجاهات التأثير (القاهرة، عالم الكتب، 1997) ص 320

(7) Baldwin. M. wag. and Roger. D. Masters، Emotion and Cognition in Political Information-Processing، Journal of Communication، Vol. (46)، No. (3)، (1996)، P. 49.

(8) Lewis. M. and Michalson. L، Children's Emotions and Moods، Developmental Theory and Measurement، (New York، Plenum Press، 1983)، P. 40.

(٩) صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، (القاهرة: مكتبة الأنجلو



المصرية، ١٩٨٠)، ص ٤٦٦.

(١٠) أروين أدمان تعريب مصطفى حبيب: الفنون الإنسانية (القاهرة: مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠١) ص ٦٧.

(١١) سامي الشريف: رؤية لدور الراديو في التنمية الثقافية، مجلة كتابات نقدية، الثقافة والإعلام بين الواقع والطموح، دراسات بحوث مؤتمر مصر في الأقاليم، الدورة ١٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، (١٩٩٧)، ص ٢٢١.

(١٢) رياض عاشور: البرامج الأدبية في الإذاعة الوطنية التونسية، رسالة غير منشورة لختم الدروس الجامعية، (جامعة تونس: معهد الصحافة وعلوم الإخبار، ١٩٩٩)، ص ٧.

(١٣) فوزية فهيم: الفن الإذاعي، (بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٩٨)، ص ٣٧.

(١٤) مصري عبد الحميد ضورة: الإعلام وتأثيره على الوظائف النفسية، مجلة الإعلام العربي، العدد ١٣-١٤، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، ديسمبر، (١٩٨٨)، ص ٩٦.

(١٥) أمين سعيد عبد الغني: التراث الشعبي في برامج التليفزيون، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الإذاعة، ١٩٩٤)، ص ٧٠.

(١٦) أمين سعيد عبد الغني: اللغة التليفزيونية في برامج (CNN) الإخبارية، المؤتمر العلمي السنوي السابع لكلية الإعلام: الإعلام وحقوق الإنسان العربي، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، الجزء 2، (2001)، ص ص 574-572.

(17)Fred، Fedler: Reporting for the Print Media، 5th Edition (New Jersey: Harcourt Brace College Publishers، 1993)، P 115.

(18)Andrew Boyd: Broadcast Journalism، Techniques of Radio and TV News، 3ed Edition (Great Britain: Bath Press، 1995)، P 42.

(١٩) موري جرين، تعريب حمدي قنديل، أحمد سعيد عبد الحليم: أخبار التليفزيون بين التحليل والتنفيذ، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٢)، ص ١٢٦.

(20)Carol Rich: Writing and Reporting News: A Coaching Method، 3ed



Edition، (Belmont: Wadsworth Publishing Company، 2000)، P. 268.

(21)Daniel، E Garvey & William L. Rivers: News Writing for the Electronic Media، (California: Weadsworth، 1982)، P. 9.

(22)Victoria Mc، Carroll: Writing for Television News، 4th Edition، (New york: Iowa State University Press، 1997)، P. 33.

(23)Melvin Mencher: News Reporting and Writing، 8th Edition، (United States: McGraw. Hill companies، 2000)، P: 123.

(24)http://www.communication.wadsworth.com/authors/rich 9808، In: 12/5/2004.

(25)Word Mike: Journalism Online، 1St Edition، (Great British: Focal Press، 2002)، P. 122.

(26)Ann، A.: Lesson for Instructors: Top 10 Copy-Editing Skills، Journalism and Mass Communication Educator، Vol. (50) No (3) (1995) Pp. 12-22

(27)Herbert John: Journalism in the Digital Age، (Boston: Focal Press، 2000)، P. 101.

(28)Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. xiv.

(29)George، A. Hough: News Writing، Op-Cit، (1995)، P. 139.

(30)Fang، Irving: Writing Style Differences in Newspaper، Radio، and Television News، Monograph Presented for the Center for interdisciplinary Studies of Writing and the Composition، Literacy، and Rhetorical Studies Minor، In: (23/6/2003).In: http://www.orders.edrs.com/members/sp.cfm?AN=ED377481، In: 12/9/2003.

(31)Bruce، D. Itule. & Douglas، A. Anderson.: News Writing and Reporting for Today's Media، 3Th Edition، (New York: McGraw Hill Inc، 1994)، P 168.



(٣٢) كارول ريتش، تعريب عبد الستار جواد: <u>**كتابة الأخبار والتقارير الصحفية**</u>، ط١، (العين: دار الكتاب الجامعي، ٢٠٠٢)، ص ٢٩.

(٣٣) عبد الستار جواد: <u>**اللغة الإعلامية**</u>، (أربد: دار الهلال، ١٩٩٨)، ص ٧٢.

(34)http://www.communication.wadsworth.com/authors/rich 9808، In: 12/5/2004.

(٣٥) محمود علم الدين: مدخل إلى الفن الصحفي (القاهرة: النشر الباحث نفسه، ٢٠٠٤) ص ١٨٤

(36)Victoria McCullough Carroll: <u>Writing News for Television، Style and Format</u>، (Ames، Iowa: Iowa State University Press، 1997)، P. v.

(٣٧) جون هوهنبرج، تعريب محمد كمال عبد الرؤوف: الصحفي المحترف، ط٥، (الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩١)، ص ٣٠٩.

(38)Wayne. A. Danielson، Dominic . L Lasorsa & Dae. S. IM: Journalists and Novelists: A Study of Diverging Styles، <u>Journalism Quarterly</u>، Vol. (69)، No. (2)، (1992) P. 439.

(٣٩) جون هوهنبرج، تعريب محمد كمال عبد الروؤف، <u>مرجع سابق</u>، (١٩٩١)، ص ٣٢٤.

(٤٠) للتبسيط في لغة الأخبار تقرب الأرقام وتقرأ كتابة بدل لفظاً، فنقول بدل من ثلاثمئة وعشرون مليون واثنان وعشرون ألفاً، «٣٢٠» مليون.

(41)Victoria McCullough Carroll، <u>Op-Cit</u>، (1997)، P. 51.

(٤٢) عبد الستار جواد، مرجع سابق، (١٩٩٩)، ص ١٨٣.

(43)Carol Rich، <u>Op-Cit</u>، (2000)، P. 3.

(44)William L. Rives: <u>The Mass Media</u>، (New York: Harper and Row، 1975)، P. 536.

(45)Mark، W. Hall: <u>Broadcast Journalism: An Introduction to News Writing</u>، (New Jersey: Hastings House Publishers، 1984)، P. 47.

[٤٦] فاروق أبو زيد: فن الخبر الصحفي، (القاهرة: عالم الكتاب، ١٩٩٢)، ص ٣٨٥.

[٤٧] عبد العزيز شرف: لغة الحضارة وتحديات المستقبل، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩)، ص ١٤٨.

[٤٨] يعد «شارل بالي» (١٩٤٧) مؤسس علم الأسلوب، عبر تركيزه على طابع اللغة العاطفي، وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، ويعد أوضح تصور قدم للأسلوب هو الذي انتهجه «جيراو» تلميذ «بالي» على أنه مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة ومقاصد الكاتب، أما أشهر تعريف متداول فيعتبره محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل، وعليه يتعامل التحليل الأسلوبي مع ثلاثة عناصر هي: اللغوي، والنفعي، والجمالي، وعليه يتمثل الهدف النهائي لعلم الأسلوب في تقديم صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب، وما يختص به كل منها من دلالات، ويعرف ابن خلدون الأسلوب على أنه المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ويرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية، وهو لا زال طريقة للكتابة، أو للإنشاء، أو لاختيار الألفاظ وتأليفها، وللتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أما «عبد القاهر الجرجاني» فيرى أن الأسلوب هو طريقة من النظم، وضرب فيه، بمعنى الطريقة الخاصة في التعبير، أما في اللغة فالأسلوب هو السطر من النخيل، أو الطريق الممتد، أو المنهج المتبع، أو المثال أو النموذج، واصطلاحاً هو طريقة خاصة للمتكلم في استخدام اللغة، أو سمة ما، أو طريقة ما، تحدد هوية الممارسة اللغوية في سياق معين، أو اختيار مجموعة من البدائل أو الإمكانيات، وبتعبير آخر هو الفن المعتمد على التنظيم والتناسق، وطريقة للنظم وضرب فيه، قابل للاحتذاء أو الرواية، ويتنوع من مستخدم لآخر، ولذا قيل الأسلوب إنسان، ولمزيد من التفاصيل يمكن مراجعة:

- صلاح فضل: علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، ط٢، (القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ١٩٩٨).
- صالح بلعيد: نظرية النظم، (الجزائر: دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٢).



- أحمد الشايب: الأسلوب، (القاهرة: هيئة الكتاب، د.ت).

- نصر أبو زيد: مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، قراءة في ضوء الأسلوبية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد (٥)، عدد (١)، (١٩٨٤).

- ابن منظور، تحقيق أبو الفضل جمال الدين محمد: لسان العرب، (القاهرة: المطبعة الأميرية ببولاق، جزء ١، ١٣٠٠هـ).

- شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ط4 (القاهرة: أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، 1998) ص ٣٥

(٤٩) جون هوهنبرج، تعريب محمد كمال عبد الرؤوف، مرجع سابق، (١٩٩١)، ص: ٩٣.

(٥٠) محمود خليل، مرجع سابق، (د.ت)، ص ١٣.

(٥١) ميلفن مينتشر، تعريب أديب خضور، مرجع سابق، (١٩٩٢)، ص ص ١٠٨-١٠٩.

الفصل الثالث

بناء القصة الخبرية وقوالبها التحريرية



«إننا فقراء معجمياً، إذ ليس لدينا أسماء كثيرة لقوالب الخبر، إنني أعتقد جازماً بأننا لو مشينا في الغابة وكنا نعرف بأسماء الأشجار كلها، فنحن سنشاهد المزيد، كثير من المحررين يصلون إلى منتصف طريق كتابة أخبارهم، و لا يدركون أنهم يكتبون في قالب معين».

وعليه يعرض المبحث التالي لمرتكزات بناء القصة الإخبارية وأهم قوالبها الإخبارية وفق المخطط التالي:

- مرتكزات بناء القصة الإخبارية ومبادئها
- أهم القوالب الإخبارية وأشهرها:

■ القوالب التقليدية:

- قالب الهرم المقلوب.
- قالب الهرم المعتدل.
- قالب الكرونولوجي «الترتيب الزمني».
- القالب الحواري المتسلسل.

■ القوالب المستمدة من قالبي الهرم المقلوب والمعتدل:

- قالب الساعة الزجاجية الرملية.
- قالب الماسة أو الجوهرة.
- قالب الأهرام المتعاقبة.
- قالب الأبريق أو دورق الشراب.
- قالب تقينة القوائم.
- القالب التجميعي.
- قالب الأحداث المتوقعة.

- القوالب المستمدة من أساليب البناء السردي:

- قالب المقاطع السردية المتتالية.
- القالب القصصي السردي.
- قالب وول ستريت جورنال «التركيز على الفرد».
- قالب بيضة الإوزة.
- القالب الدائري الحلزوني «قالب الدرز أو إعادة المفردات الأساسية»

• الصيغ الشكلية لكتابة النصوص الإخبارية في النشرات التليفزيونية.

أولاً . مرتكزات بناء القصة الإخبارية ومبادئها

يعد تنظيم الرسالة الإعلامية عاملاً حيوياً ومؤثراً في تحقيق أهدافها، والوصول إلى غاياتها، لذلك يعتبر التجديد في الصياغات الإخبارية أمراً ضرورياً مع كم المعلومات الاعتيادية وغير الاعتيادية المتتالية، وخاصة إذا ما أراد المحرر لخبره أن يكون مسموعاً بشكل مختلف، فكما أن الناس الذين يعيشون على شواطئ البحار يتعودون على هدير الأمواج، فلا يكادون يسمعونها، وللسبب ذاته لا يكاد الجمهور يسمع الكلمات التي اعتاد أن تقال له، بالأسلوب ذاته، وبالطريقة نفسها.

ولقد أدت ظاهرة تفجر المعلومات التي أظهرها النصف الثاني من القرن العشرين بفضل التحولات التقنية، وظهور وسائل جديدة كالانترنيت، وتحول أذواق الجمهور ومتطلباتهم، وقوة المنافسة بين مختلف وسائل الإعلام إلى ازدياد الأخبار وتشعبها إلى حد أصبحت فيه القوالب الفنية التقليدية عاجزة عن احتواء فيضان المعلومات الذي لا ينقطع، خاصة مع تميز المجلات الإخبارية ونشرات الأخبار التليفزيونية بتقديم قصص أكثر بهاء وحياة، وهذا ما جعل القوالب الإخبارية التقليدية القديمة تتعرض إلى هزة عنيفة نفضت عنها غبار الزمن، ووضعتها وجهاً لوجه أمام مسيرة التطور والتنوع والتجدد، فظهرت أنماط وأساليب وقوالب جديدة، لم يكن هدفها نسف القوالب القديمة بقدر ما سعت إلى إضافة طرائق مستحدثة تناسب اهتمامات الجمهور الجديدة، لذلك جاء من هذه القوالب ما هو مبتدع وجديد،

ومنها ما هو مبني ومطور عن أشكال قوالب قديمة، فعلى سبيل المثال أصبح قالب الهرم المقلوب أو المعتدل يرمز حالياً إلى التقييد، ويعاني في نظر الكثير من المحررين قصوراً وعجزاً يشكك في مدى فعاليته على ضوء المتغيرات التي يشهدها وقتنا الحالي، بما يجعله غير مطابق للزي الحديث، وبحاجة لإبداله بابتكار قوالب فنية جديدة مواكبة[١]، وعليه ترى «جورجيا جرين G. Greene» في دراسة حالة أجرتها عام (1979) أن طرق الكتابة التقليدية وتنظيمها للحقائق وعرضها للجمل والفقرات التجميعية هي التي تزيد صعوبة التلقي، فبينما يعد قالب الهرم المقلوب ذي فائدة لأقلية من الجمهور، فهو عائق أمام معظم القراء، وليس من حل سوى بتجريب أساليب صياغة سردية جديدة[٢]، ولعل هذا ما دفع «كارل ليندستروم C. Lindstrom» إلى الدعوة لرمي كل تلك القوالب التي لا تستطيع أن تحيا أمام حيوية العامة (وشيطنتهم)، وتوافق ذلك مع وجهة نظر «سوب Soope. R» الذي رأى فيها مضيعة للوقت[٣]، وكحلول بديلة بدأ بتجريب أساليب تحريرية جديدة انطلاقاً من نصيحة «جون هوهنبرج»: لا تقذف الجمهور بالوقائع بطريقة يصعب عليه استيعابها، بل القاعدة العامة لتطور كتابة الخبر هي أن تكتب بطريقة مختلفة كلما استطعت»[٤].

وفي كتابها «أكتب لقرائك»، تقول «دونالد ميوراي Donald Murray» إن لكل خبر مؤثر شكل يحتويه ويعبر عنه، وبالتفكير المنطقي لآلية ترتيب الأخبار يمكن إيجاد قالب يعطي الشعور بالكمال والرضا، وإحساساً بأن كل شيء في الخبر ينساب نحو نهاية محتومة، فقالب

الخبر يقدم النقطة المركزية، والنزاع، وخلفية الحدث، وينظم الموضوعات ووجهات النظر فيه، لدرجة أنه يقدم للمحرر التصميم الأمثل[٥]، وهو نفسه ما يشير إليه مؤَلِّف «عناصر الأسلوب» بأنه شبه مؤكد أن التصميم الأساسي الهيكلي البنيوي للقصة الإخبارية يشكل الأساس الذي يقوم عليه فن التحرير، لهذا يجب على المحرر أن يحافظ عليه ويتمسك به[٦].

وبشكل عام ينقسم بناء الخبر الأساسي إلى ثلاثة أجزاء عامة، هي البداية، وتدعى استهلالاً «Lead»، والوسط، ويدعى بالمتن «Body»، والنهاية أو الخاتمة، إضافة إلى عناصر أخرى تعزز الاستهلال كالفقرة الجوهرية، وخلفيات الحدث، وإسناداته وتفاصيله اللاحقة، ويتبع بناء الأخبار التلفزيونية التي عليها قيادة المشاهد باتجاه قلب الأحداث أنماطاً معيارية؛ تقوم على أن الخبر ما هو إلا حدث وقع في مكان ما، يتم تحديده جغرافياً، وله فاعل أو أكثر، إضافة إلى أسباب أدت إلى وقوع هذا الحدث، ونتائج ترتبت عليه، بمعنى أن الأحداث تدرج ضمن هذا النمط الذي يدعى بقالب العناصر الأساسية «Principal Format» من تقديم ما هو جديد أو مختلف في بدايته لمعرفة لماذا فماذا حدث، ثم معرفة نتائج الحدث المختلفة لهذا التغيير التي تتداخل بعدها بقية العناصر، وفي مقدمتها عناصر المكان والقائم بالحدث الأكثر حظوة بمستويات تذكر مرتفعة، بمعنى تقدم المعلومات وفقاً للمسببات أولاً، فالتغيرات ثانياً، فالنتائج أخيراً، وبالتالي يمكن تحليل معظم الأحداث الإخبارية وتحديد شكل بناء قصص الإخبار التليفزيونية الذي يشكله

الأفراد حولها، ويتمثلون معلوماتها بشكل يومي عن طريق البناء التالي الذي يسهل عملية اكتساب المعرفة منها[٧]:

قالب العناصر الأساسية في الصياغة الإخبارية

بالمقابل يحدد «دون فراي Don Fry» خبير التحرير الإخباري في الولايات المتحدة الأمريكية نظام كتابة يقوم على خمس خطوات، هي تمثل الفكرة وتخيلها، وراوية الخبر، وتنظيمه عبر القالب المختار، ثم كتابة المسودة والتنقيح، في حين تقدم «كارول ريتش» طريقة كتابة سميت بأسلوب «فورك، Fork»، يساعد في تنظيم الأخبار قبل وأثناء الكتابة، وأهم مبادئه وفق أحرف كلمة «فورك» نفسها:

- F = Focus، **النقطة المركزية:** وهي أهم نقطة في الخبر، كونها نقطة حاسمة يجب التمسك بها حين العثور عليها، وتوضع في الاستهلال أو الفقرة الجوهرية، وللحصول عليها يتم إتباع أسلوب العنوان (محاولة كتابة عنوان للخبر)، أو أسلوب حدث صديقك (بإخباره الخبر بجملتين)، أو أسلوب الإرشادات الضوئية (لجاكي بنازينسكي) الفائز بجائزة بوليتزر، والذي يعتبر أن أمام المحرر إشارة ضوئية ولديه 30 ثانية فقط ليروي خبره ونقطته المركزية قبل أن يتغير لون هذه الإشارة.

- O = Order، **الترتيب:** بعض الكتاب يحتاجون لمخطط كامل لتنظيم أفكارهم، وبعضهم الآخر يتطلب الأمر منهم بعض الكلمات



فقط، لهذا تطلق «سوزان إيجر» على الترتيب خارطة اتجاهات الطريق، كون أن مخطط الخبر يؤثر في ترتيب الخبر كما يؤثر في المضمون الذي ينقله للجمهور.

- R = Repetition of Key Words، إعادة المفردات المفتاحية: يوفر هذا الأسلوب انتقالات رشيقة خلال عملية الكتابة، أو يكون بمثابة جسر فكري يصل بالمحرر من فكرة إلى أخرى، ومن هنا أطلق عليه أسلوب الدرز «Stitching» لأنه يساعد في ربط الفقرات ببعضها، حيث يأخذ المحرر من كل فقرة أو جملة سابقة مفردة رئيسية تؤدي به إلى الفقرة اللاحقة، فكل مفردة أساسية تثير تساؤلاً يمكن الإجابة عليه في الفقرة التالية، مما يجعلها تقوم مقام جسر يؤدي إلى الفكرة القادمة، سواء عبر تكرار الكلمة، كوسيلة ربط انتقالية، أو الاكتفاء بها كممر لفكرة أخرى.

- K = Kiss off، الإيجاز أو التبسيط: يساعد الإيجاز والتبسيط في القضاء على تشتت الأفكار وإرباك المحرر، فهو طريقة لتنظيم المعلومات باستعمال المصادر على شكل قوالب أو أحجام وكتل محددة بدل من التشتت على طول الخبر، ويعتبر لفظ «Kiss off» مختصراً لجملة احتفظ بها قصيرة وبسيطة «Keep it Short and Simple»[٨].

من جهته يقدم «وليام بلندل William Blundel» المحرر في صحيفة «وول ستريت» في كتابه «فن وصنعة الكتابة»، مراحل لتنظيم بناء القصة الخبرية ومشاركة المتلقي فيها تقوم على:

• **المرحلة الأولى: «داعبني أيها المحرر –الشيطان-»**: يقدم من

خلالها سبباً يغري المتلقي للاستمرار.

- **المرحلة الثانية**: «**أخبرني بما لديك**»: يقدم فيها عن أي شيء يدور الخبر في الواقع.
- **المرحلة الثالثة**: «**يا إلهي! برهن على ما قلت**»: تقدم فيها أدلة وإسنادات الحدث الأساسية.
- **المرحلة الرابعة**: «**ساعدني على تذكره**»: توضح فيها الفكرة الأساسية بشكل مؤثر، وبنهاية ترسخ في الذاكرة(٩).

وبالرغم من عشرات القوالب المقدمة حول عموم الصياغات الخبرية، ورغم تكرار استخدام قوالب بعينها وفقاً لبناء فني واحد إلا أن الاعتقاد بالتوصل إلى قوالب ثابتة يمكن الاعتداد بها عند الدراسة والتحليل كما يرى «تيل وتيلور» تعبير خاطئ، فقوالب كتابة التحرير الإخباري خصوصاً، وبقية الأشكال الصحفية عموماً ليست ثابتة أو جامدة أو مدونة ليلتزم بها المحرر الصحفي، بل أن هناك مجالاً واسعاً للتجديد والابتكار(١٠)، فلا تكون بمثابة «أغلال» تقبض على يد المحرر، أو أسيجة تحجز عبقرية التحرير، ومن هنا يقول «جاك هارت Jack Hart» إننا فقراء معجمياً، إذ ليس لدينا أسماء كثيرة لقوالب الخبر، إنني أعتقد جازماً بأننا لو مشينا في الغابة وكنا نعرف بأسماء الأشجار كلها، فنحن سنشاهد المزيد، كثير من المحررين يصلون إلى منتصف طريق كتابة أخبارهم، و لا يدركون أنهم يكتبون في قالب معين!(١١).

وعموماً إن آلية تحديد القالب الأنسب لقصة خبرية معينة يمكن أن يتفق ومحادثة «لويس وكاتز» حين سأل الأول: هل تخبرني من فضلك

أي الطرق يجب أن أسلكها لكي أصل؟ فرد عليه الثاني: «هذا يتوقف أين أنت ذاهب لأنه حينما لا تعرف أين ستذهب لا يهم أي الطرق ستسلك»[١٢]، وعليه فإن طبيعة المعلومات، وهدف المحرر من إيصالها، هو الذي يحدد القالب المناسب لهذه القصة دون سواه، كما أنه يحدد بقية عناصر الأسلوب الخاصة بها، وبالتالي لا بد من القول أنه كما لا يوجد قالب مهم وآخر غير مهم، بل ثمة قالب مناسب وآخر غير ذلك، فإن غالبية هذه القوالب تنطبق على الكتابة التليفزيونية والمطبوعة على حد سواء، وإن كانت آلية تلقي القصة عبر الوسيلة سيفرض بالضرورة تغييرات في أسلوب كتابتها، وهذه الاختلافات وخاصة فيما يتعلق بالإيجاز والتبسيط هي التي ستجعل بعضها يفضل عن الآخر في الإعلام المرئي، وخاصة مع قالبي السرد القصصي، والحلزوني القائم على أسلوب الكلمة المفتاحية[١٣]، وسيتم ذكر خاصية كل قالب مع الوسيلة المفضلة له، -وخصوصاً التليفزيون- حين التعرض لكل منها بالتفصيل.

ثانياً. أهم القوالب الإخبارية وأشهرها(*)

أولاً: القوالب التقليدية

أ- قالب الهرم المقلوب «The Inverted Pyramid Format»

يعد الهرم المقلوب من أقدم أساليب تنظيم الأخبار غير المعقدة وأبسطها، وأكثرها شيوعاً، وقد تم اللجوء إليه ابتداء من الحرب الأهلية الأمريكية، مع أول استخدام للتلغراف لنقل الأخبار، فخوفاً من انقطاع البث أو ضياعه، وعدم القدرة على نشر بقية التقرير كان الحرص على تقديم أهم المعلومات أولاً، مع حشد أقصى قدر ممكن من المعلومات في

(*) يرى البعض أن إطلاق صفة فن التحرير الصحفي أكثر عمومية من مصطلح فن الكتابة الصحفية، فكلمة كتابة تعود للأصل الإنجليزي «Writing»، وترجمتها كتابة أو تأليف، أو صناعة الكتابة، أما كلمة تحرير فهي ترجمة للكلمة الإنجليزية «Edit»، ومناها إعداد كتابات الآخرين للنشر، وبالتالي تنفصل عملية الإعداد على عملية الكتابة، حيث يقوم بالكتابة المحرر، بينما يقوم بالإعداد رئيس أو مدير التحرير، أو قسم المتابعة، أو ما يطلق عليه بالمطبخ الصحفي، ويؤكد هذه المعاني ما ورد في المعجم الوسيط؛ حيث تشير كلمة حرر إلى أصلح، وجود فيه، وحرر الرمي، أي أحكمه، وحرر العبد أي اعتقه، ويقال تحرير رقبة، وحرر الولد أي أفرد لطاعة الله وخدمة المسجد، يقول المولى في سورة آل عمران بالنزيل الحكيم: «رب إني نذرت لك ما في بطني محرراً»، بالمقابل يشير المعجم ذاته أن كلمة كتب الكتاب أي خطه، وهو من يتعاط صناعة النثر، وإن الكتابة تعني صناعة الكاتب، وأن كلمة المكاتب تعني كلمة المراسل، ورغم أن هذا التنويه يرد في معظم كتب التحرير العربية والأجنبية إن الجميع يقر على أن الموضوع يبقى خاضعاً للنقاش، وتماشياً مع العرف نطلق على صياغة الأخبار تحريرها، فليس من الطبيعي أن نقول اليوم بعن المراسل مكاتب، خاصة في ظل شيوع الاستخدام، فهذا سيكرس برأيي الفوارق بين المنظرين والممارسين، التي يجب أن تزول لضمان تطور مهني وأداء مرتجى.

الفقرة الأولى، وتقديم بقية الحقائق وفق ترتيب الأهمية التنازلي[١٤].
ويقوم هذا القالب على ترتيب الوقائع أو الاستشهادات تنازلياً حسب أهميتها من وجهة نظر المحرر، وبناء على خلفياته بالحدث وبجمهوره المستهدف، من الأكثر أهمية للأقل فالأقل، وذلك بعد أن يبدأ الخبر بالواقعة الأهم «ماذا حدث» أو بمقدمة تلخيصية لأساسيات عناصر الخبر[١٥]، في حين تأتي العناصر التي لا مكان لها في الاستهلال عادة في فقرة داعمة «Backup»، وليس ثمة أهمية للخاتمة[١٦]، وإذا كان البعض يرى أنه لا يوجد خاتمة نهائياً في هذا القالب فإن البعض الآخر يرى أن نهاية هذا الخبر تدعى بالنهاية الفارغة «Out of Gas Endings»، كونها نهاية فارغة بعد تلخيص المقدمة لأهم النقاط مدعمة بفقرات مرتبة حسب أهميتها.

ويتناسب قالب الهرم المقلوب مع الأخبار ذات الطبيعة الساخنة والمتطورة، الذي يتم الحرص فيه على تقديم النتائج النهائية للحدث أولاً، وهذا سر بقائه حتى اليوم، ولذلك تكون المعلومات الرئيسية التي تحل الغموض وتختصر قول الخبر في البداية، ولهذا يصف «دان هندرسون Dan Henderson» مدير التحرير السابق لصحيفة «The Commercial Appeal» هذا القالب بأنه يشبه قالباً لكتابة رواية عن الغرب الأمريكي القديم، يطلق النار فيه على العمدة في الفقرة الأولى[١٧].

وبالرغم من أن هذا القالب يوفر جهد ووقت المتلقي، ويشبع فضوله، وينقله بيسر عبر القصة للحصول على المعلومات، ويقدم له أهم

المعلومات بشكل واضح في الجمل الأولى للخبر، كما يسهل للمحرر ترتيب وقائعه بسرعة، واختيار المفردات الأساسية للموجز أو العنوان، والتحكم بمساحة أو زمن الخبر عبر القدرة على اختزال المعلومات الأقل أهمية في نهاية الهرم؛ إلا أنه يواجه العديد من اتهامات القصور أهمها:

• يجبر المحرر أن يعيد حكاية الخبر ثلاث مرات، في العنوان أو الموجز، وفي المقدمة، وفي المتن، لذا فهو يهدر المساحة أو الزمن، ولهذا دعي «Space Waster»، أو كما أطلق عليه «سووب» مضيعة للوقت(١٨).

• الهرم المقلوب ليس إلا فن زخرفي يجعل ذروة الخبر في البداية بدلاً من قربها من النهاية، مما يجعله شكلاً مملاً، كونه يقضي بالضرورة على أي شعور بالترقب أو المفاجأة، لهذا ينظر الأسلوب الجمالي للكتابة الإبداعية أن هذا القالب شكل فني مشوه، أو غريب، إذ بوضعه الأهم في البداية بدل النهاية يقضي على أي إحساس بالإمتاع أو التشويق(١٩).

• إن تقديم المحرر لأهم معلوماته في بداية الخبر سيضطره لأن يجرجر خطاه في مراحل الخبر الأخرى، وهذا يؤدي إلى الإسفاف والركاكة في الأسلوب(٢٠)، كما أن انتظار المحرر حتى الجزء الأخير لتقديم الخلفية اللازمة لفهم النص، سيجعل القصص المصاغة بهذا القالب وفق «بيسلي» لا يفهمها إلا كتابها(٢١).

• قد يصلح الهرم المقلوب لتحرير الأخبار البسيطة التي تشتمل



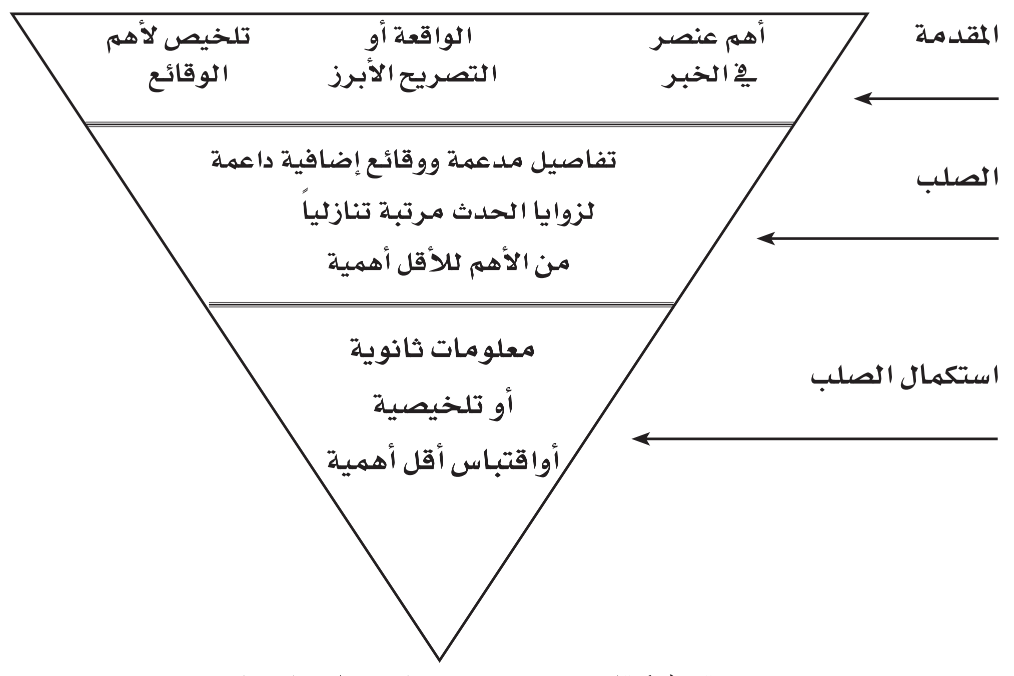
واقعة واحدة، ولكن مع تعدد عناصر الخبر وتعقده سيواجه المحرر مشكلة في الصياغة، خاصة إذا كانت الوقائع متساوية الأهمية يجب عرضها بشكل متوازن، وخاصة مع قدرة الصحافة المرئية والمسموعة على تقديم الوقائع دقيقة بدقيقة.

- يواجه الجمهور ذوي المستويات التعليمية المتدنية صعوبة في فهم الأخبار المصاغة بهذا القالب.
- يحد الاعتماد عليه ذهنية المحرر من التفكير والإبداع والبحث عن قوالب متطورة ومبتكرة[٢٢].

وكما يلاقي هذا القالب في الأخبار الصحفية الانتقاد يلاقي في الأخبار المذاعة عموماً، وفي التليفزيون خصوصاً صعوبات أكبر حسب ما وجدته «آني لانج Annei Lang»، كونه قالب يلائم الصحافة التي تتعامل مع مساحات أكبر، تمكن رئيس التحرير من اختصار الأجزاء الأخيرة منه لو اقتضت الحاجة، دون التأثير على بنية الخبر، وقدرته على إيصال المحتوى المطلوب، في حين أن ذلك غير ممكن في التليفزيون الذي يتعامل مع الزمن، إضافة لوجوب تطابق النص مع الصورة، وهذا الأمر غير متاح في الهرم المقلوب، لأن تقديم أهم العناصر، ومن ثم بقية التفاصيل، يعني تكرار عرض الصور مما يخل بتسلسل الأحداث، ويحدث معوقات في إدراك الخبر، وعدم تشتيت انتباه المشاهد بين القناتين اللفظية والبصرية، مما يجعل الاستغناء عنه لصالح الأخبار ذات المقدمة والوسط والنهاية كالتي توفرها القوالب السردية أو القائمة على الترتيب الزمني الأجدى نفعاً، وتأثيراً[٢٣].

وهو ما أكد عليه «إيرفنك فانك Irving E. Fank» الذي رأى أنه من خلال تخلي التليفزيون والراديو عن قالب الهرم المقلوب الذي يروي أكثر الحقائق أهمية أولاً استطاعتا تحقيق ثورة في أسلوب كتابة الأخبار بشكل جذاب يناسب جمهور المستمعين ومستوياتهم المختلفة، ليكون اختصار حقائق الخبر المحرر في هاتين الوسيلتين ابتداءً من الأسفل كما في الهرم المقلوب يلغي الموضوع كلياً[٢٤].

بالمقابل بينت نتائج بعض الدراسات الأساسية حول بنية المعلومات التي لخص «براون وبول» نتائجها في أن المبحوثين يتذكرون القضايا الموجودة في أعلى السلم الهرمي للمعلومات، بسهولة أكبر من تذكرهم القضايا الموجودة في وضع تبعي، وهذا لا يعني أن التصوير الذهني يأخذ شكل قولبة المعلومات في قضايا، بل يعني ضرورة التنظيم الهرمي للمعلومات[٢٥]، إذ أمكن التدليل على أن الفقرات التي يعتبرها المرسل أهم الفقرات؛ هي أوفرها حظاً من الحفظ عند جمهور المتلقين[٢٦]، ويلخص الشكل التالي هذا القالب:



الشكل رقم (٣) قالب الهرم المقلوب في التغطية الإخبارية

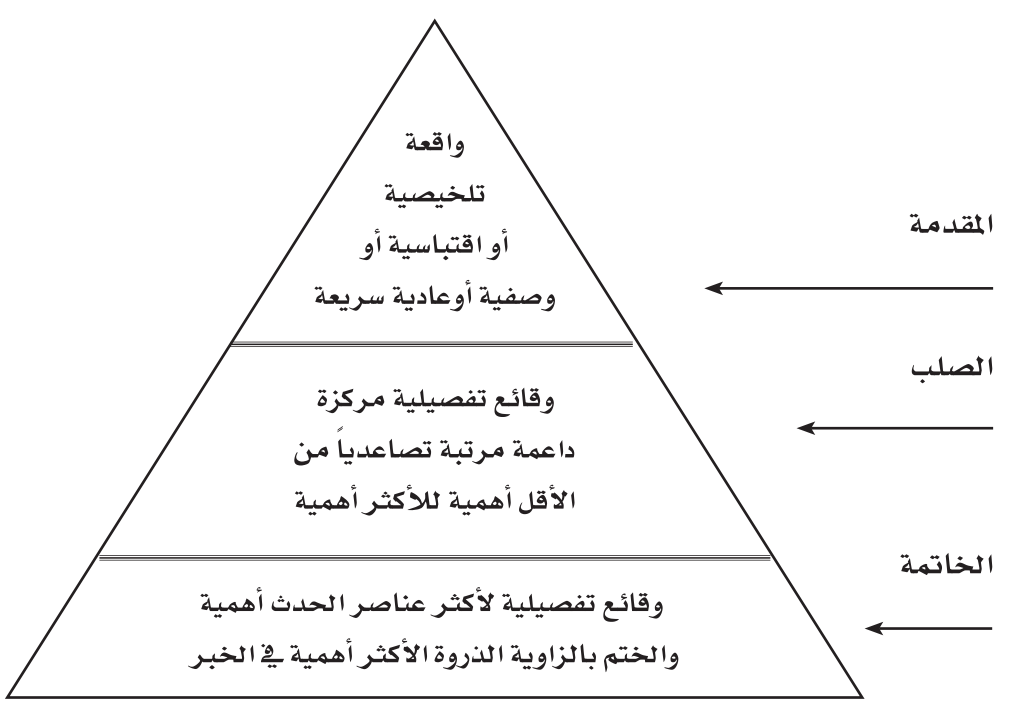
ب- قالب الهرم المعتدل «Pyramid Format»:

يقوم هذا القالب على تشبيه البناء الفني للخبر بالبناء المعماري للهرم المعتدل، ويعد من القوالب التقليدية أيضاً، فهو يرتب الوقائع تصاعدياً من الأقل أهمية فالمهم فالأهم، وغالباً ما تضم مقدمته تلخيصاً سريعاً، فيما تكون تفاصيل أهم عنصر موجودة في الخاتمة التي يتطلب هذا القالب وجودها.

إن وجود ذروة الخبر في الخاتمة يجعل هذا الخبر من أخبار السرد

التتابعي الذي يشاع استخدامه بشكل جيد في الأخبار القصيرة، التي لا يتطلب زمنها أو مساحتها انتظار المتلقي فترة طويلة لمعرفة الأهم «Bright News»، أو تلك التي تتضمن فعلاً يثير المزيد من الترقب والانتظار للانتقال إلى النهاية، مما يمكن أن يجعله قالباً «تشويقياً»، يتناول الوقائع الأساسية بشكل متجانس، ويخلق من خلال احتفاظه بالعنصر الأهم للنهاية بنية جديدة للخبر، ولكن سيتطلب الأمر تبعاً لطبيعة الفقرة الأولى غير ذات الأهمية القصوى ولطول الخبر إرفاق الاستهلال بفقرة جوهرية داعمة تحدث بمغزى الخبر في مطلع الخبر، وشيئاً من التلميح والإرهاص للإمساك باهتمام الجمهور، مما يجعل هذا الخبر سلاح ذو حدين، قد يثير الجمهور ويدفعه للمتابعة، وقد يفقد كل المتلقين قليلي الصبر الذين ليس لديهم الوقت والجهد الكافي للمتابعة(٢٧).

وقد اعتبر «ويليام رايفرز William Revers» هذا النوع من القوالب التي تبقي ذروة الخبر وجوهره أو بيت القصيد ولحظة التنوير فيه للنهاية –في قاعدة الهرم– من القوالب التشويقية التي تسعى لإبقاء الجمهور يجري من فقرة لأخرى، مما يجعلها الأكثر شيوعاً، والأكثر درامية وتشويق، والأسهل للإدراك والفهم، من خلال الكشف عن عناصره التي لا يمكن اختزالها بصورة طبيعية(٢٨)، ويوضحه الشكل التالي:



الشكل رقم (٤) قالب الهرم المعتدل في التغطية الإخبارية.

ج- القالب الكرونولوجي (الترتيب الزمني):

ابتدأت الصحافة بالاعتماد على تسجيل الأحداث كما وقعت مرتباً زمنياً، لذلك يعد هذا القالب من القوالب التقليدية الأقدم استخداماً، والذي يطلق عليه قالب السياق، كونه يقوم على سرد الأحداث وترتيبها حسب زمن الترتيب الذي وقعت فيه منذ البداية للنهاية[٢٩]، فيأتي في المقدمة ما حدث أولاً ثم ما وقع بعدها وهكذا حتى آخر الأحداث وقوعاً[٣٠]، ونظراً لأنه من الصعب أن يوجد في الأخبار التليفزيونية

مادة مرئية مرتبة حسب التسلسل الزمني فإن الصياغة التحريرية لهذا القالب تكون أكثر منه في الصحف، أو بعض الحالات الخاصة التي تضمن دعم الصور المرئية له(٣١).

وقد أطلق «هورن، Horn» 1973 على هذا النمط من الاستدلال «هذا يلي ذاك، ولهذا يترتب عليه ما يلي»(٣٢)، الأمر الذي يجعل هذا القالب سهل الإدراك، وقابلاً لأن يكون موجزاً أو مفصلاً، كونه وحدة منسجمة تتضمن استهلالاً موجزاً، وانتقالاً للصلب المسرود بشكل مرتب زمنياً يتحكم طبيعة الحدث بتفاصيلها، مع معلومات الخاتمة الإضافية المعززة لمقدمة ومتن الخبر، والتي يحدد المحرر حجم المفيد منها.

وتعد أنواع الزمن في اللغة كثيرة، منها الزمن النفسي، والزمن الفلكي، والزمن البيولوجي،...، ولذلك يمكن الإشارة لخطين يكونان بنية الزمن في اللغة، هما:

- ضبط موقع الحادثة على محور الزمن.

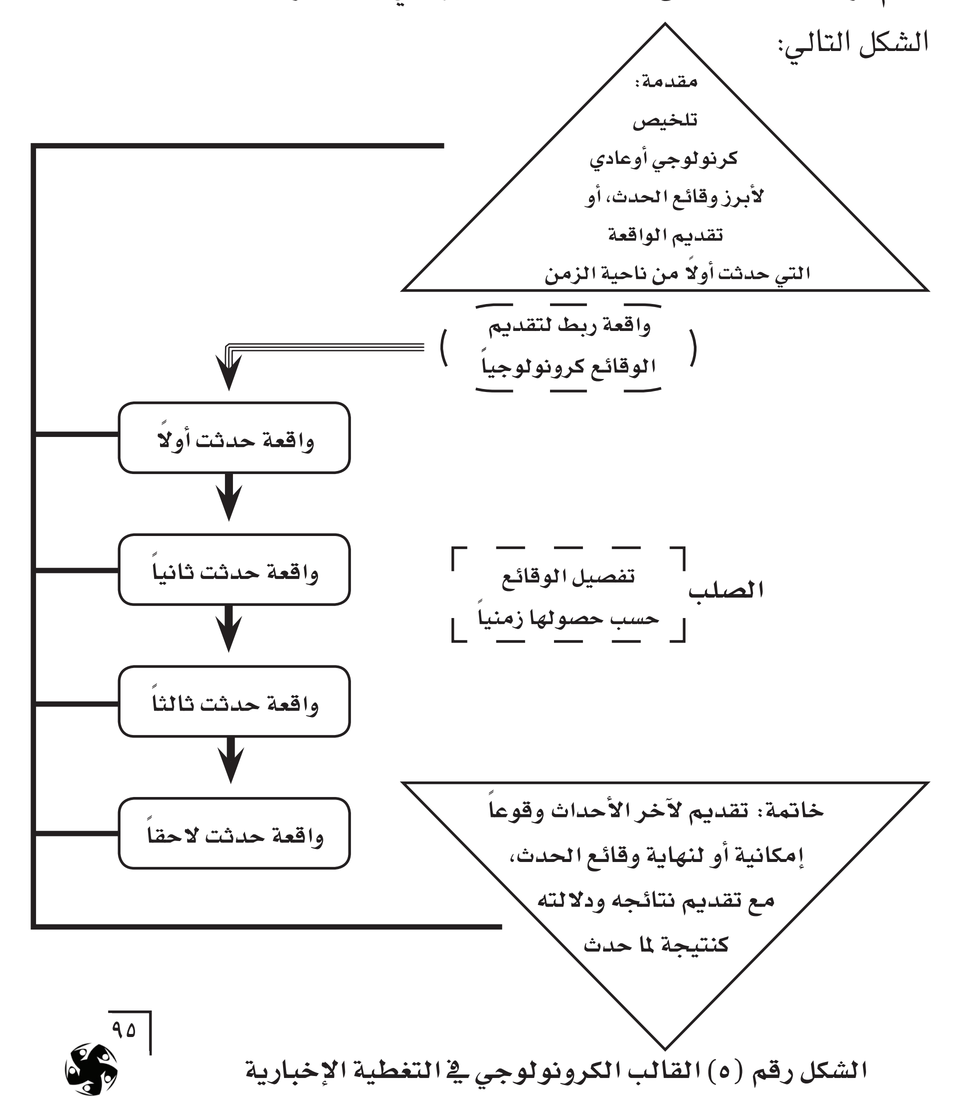
- ضبط المدى الذي تشغله الحادثة، وهذا يعني تحديد الواقعة من زاويتين، الأولى: زاوية التتابع، كأن تكون سابقة لنقطة زمنية ما مقدمة في نص «الخبر»، أو لاحقة أو مزامنة لها، والثانية تمثل درجة أمضى في التدقيق والتحديد، من خلال وسائل اللغة –كأسماء الزمان صباحاً وأمس، وبعض المعاني النحوية وحروف الجر الدالة على الظرفية- لتحديد المدى الفاصل بين نقاط الزمن المختلفة، سواء الزمن المرجعي الذي يعد النقطة الزمانية التي تم عندها حدوث الحدث، أو زمن التلفظ الذي نقل فيه هذا الحدث(٣٣).

بالمقابل فإن أبرز ما يعيب هذا القالب إمكانية تضليل المتلقي في حال تشابك الأحداث، وتحد من قدرة المحرر على التصرف، وإبراز حسه الإخباري، إضافة إلى أن صبر المتلقي قد لا يتسع لسرد الأحداث كما وقعت، بل يحتاج لفكرة عن طبيعة الحدث، مما يجعله غير قابل للصمود وحده، دون مقدمة تلخيصية تشد الجمهور لتتالي الأحدث التي ينبغي على المحرر أن يتقن صياغة سردها(٣٤)، كما يجب أن لا يتم القفز سريعاً بين الأحداث أثناء الكتابة لتلافي عدم الفهم أو اختلاط الأحداث على المتلقي(٣٥)، وعليه يقول «فريزر بوند» أن قصة التتابع الزمني الإخبارية تتخذ لنفسها شكلاً قريباً من الهرم، يبدأ في القمة عادة مع بطل الرواية، ويستمر في السرد حادثة بعد أخرى حتى تبلغ ختامها في القاعدة(٣٦).

وفي أخبار التليفزيون التي تتطلب استمرار الشعور بالفورية قد يلجأ المحرر للترتيب الزمني العكسي، فيبدأ من الحدث الحاضر، ثم يعود لخلفية الماضي، لينتهي بعنصر مستقبلي، وقد يدعى ذلك «بالخطف خلفاً»(٣٧)، الشائع الاستخدام نظراً للقدرة على توصيل فكرة الخبر فيه.

وأخيراً يعتبر هذا القالب من أكثر القوالب إفادة لتمثيل المعلومات، نظراً لأن استخدام الترتيب الزمني في سرد الأخبار كما ترى «لانج» سيتطلب من المشاهدين جهداً عقلياً أقل لمعرفة دلالة الأحداث، مما يزيد قدرتهم على الاسترجاع، كون ذلك يتفق مع مدخل الذاكرة الدلالية(٣٨)، ولعل هذا التفسير هو مرد كثير من التجارب التي أثبتت

أن الأصغر سناً يظهرون زيادة أعلى في مستوى إدراك وتذكر القصص القائمة على أسلوب الترتيب الزمني، في حين أن الأكبر عمراً من الأطفال يمكنهم أن يكونوا أكثر كفاءة في فهم وتذكر القصص عند عدم توافق الأحداث من ناحية التسلسل الزمني(٣٩)، وهو يتحدد وفق الشكل التالي:



الشكل رقم (٥) القالب الكرونولوجي في التغطية الإخبارية

د- القالب الحواري المتسلسل:

يستند هذا القالب على سرد وقائع الحدث عبر الأقوال المقتبسة والإسنادات والاستشهادات مرتبة حسب أهميتها تنازلياً من التصريح الأهم للأقل أهمية عبر سلسة هرمية مقلوبة متدرجة، أو عبر أهمية تصاعدية، وأحياناً تكون الأهمية متساوية فيأتي ترتيب المحرر حسب رؤيته الخاصة لتسلسل الحوار ومنطقيته، وبالتالي يقوم هذا القالب على المزاوجة بين المستطيلات الكبيرة والصغيرة، ففي المستطيلات الكبيرة أقوال مقتبسة من المصدر، في حين تلخص المستطيلات الصغيرة جانب من جوانب الحديث وتشرحه للجمهور المتلقي(٤٠)، لهذا يطلق البعض على هذا القالب اسم قالب الشرح الملخص، أو قالب الحديث المنقول.

وقد تكون التصريحات المقتبسة لشخص واحد، فتقدم هويته في مقدمة الخبر التي غالباً ما تأتي تلخيصية، وقد تكون لعدة أشخاص وفيه يتم تقديم موضع الشخصية صاحبة التصريح ومكانها وموقعها عبركل تصريح مقدم، مع وجود فاصل بين التصريحات في كلا الحالتين يمثل مختصر القول، وشرحه وعبارات الربط والتأكيد عليه، أما الخاتمة فتوجد فقط عند تناول الموضوع حسب أهميته تصاعدياً أو في حال تساوي أهمية الاقتباسات، وتغيب مع الأهمية التنازلية، كما هي الحال في قالب الهرم المقلوب، كما يتضح عبر هذا القالب أن أفضل الخاتمات التي يمكن أن ينتهي بها هي خاتمة الاقتباس أو الإسناد الأصلح للأخبار الساخنة المناسبة لطبيعته،

ويمكن شرح كيفية تنظيم المعلومات في هذا القالب وفق الشكل التالي:

المقدمة ←	أهم تصريح في الحدث يقدم محور الخبر وموقع صاحب التصريح منه
الصلب ←	تصريح الواقعة الثانية من حيث الأهمية مع بقية تفصيل موقع المصرح
	تلخيص التصريح
	تصريح الواقعة الثانية من حيث الأهمية مع بقية تفصيل موقع المصرح
	تلخيص التصريح
	تصريح الواقعة اللاحقة من حيث الأهمية مع بقية تفصيل موقع المصرح
الخاتمة ←	آخر التصاريح أو الإسنادات الموجزة أو الملخصة للحدث مع طبيعة موقع صاحب التصريح

الشكل رقم (٦) القالب الحواري المتسلسل في التغطية الإخبارية.



وبناء على ما مضى يعد هذا القالب من القوالب التي تم تطويرها من قالب الهرم المتدرج، (المقلوب أو المعتدل) الذي يشبه بناؤه المعماري المستطيلات المتدرجة على شكل الهرم، وهو ما شبهه «محمود أدهم» بهرم «سقارة لزوسر»، مع فارق المرونة وعدم التمسك بدرجات الهرم المتدرج التي تقررها طبيعة الوقائع وحدها[٤١]، مما يجعله الأصلح لكتابة الأخبار القائمة على التصريحات، الذي يقدم في كل فقرة اقتباس محدد بشكل متدرج الأهمية صعوداً أو نزولاً، ويشرحه في المستطيل الذي يليه بشكل يزاوج بين الاقتباس وشرحه، حيث يبدأ بالتصريح المهم فالأقل أهمية[٤٢]، أو العكس، ليأخذ كل قالب خصائص القالب المستمد منه، فيكون الهرم المقلوب المتدرج بلا خاتمة، عكس الهرم العادي المتدرج، مع إمكانية تلخيص محور التصريح في استهلال الخبر، كما يمكن أن تتساوى أهمية الدرجات فتتحول لمستطيلات متساوية الأهمية، كما يتضح من ما يلي:

الشكل (٧) قالب الهرم المقلوب المتدرج	الشكل (٨) قالب الهرم المعتدل المتدرج
مقدمة تلخيصية أهم التصريحات أو لظروف إجراء المقابلة وشخصية المتحدث	مقدمة الخبر
الاقتباس الأكثر أهمية	الاقتباس الأول
شرح الاقتباس وتفسيره أو التعليق عليه	شرح الاقتباس وتفسيره
الاقتباس الذي يليه أهمية	الاقتباس الثاني
شرح الاقتباس وتفسيره	شرح الاقتباس وتفسيره أو التعليق عليه
اقتباس أقل	خاتمة لأبرز التصريحات أو التعليق عليها

الشكل (٧) قالب الهرم المقلوب المتدرج الشكل (٨) قالب الهرم المعتدل المتدرج

ثانياً: القوالب المستمدة من قالبي الهرم المقلوب والمعتدل

انطلقت القوالب التي حاولت تطوير الهرم المقلوب من أهمية هذا القالب، ووجوب عدم التخلي عنه نهائياً وضرورة تطويره، فالاتهامات الحالية لقالب الهرم المقلوب بالقصور، وبعدم القدرة على مجاراة العصر يجب أن لا تنسي أن جل دراسات سبعينيات القرن المنصرم قطعت بتأثير أسلوب التنظيم الهرمي بفعالية في قابلية تلقي المحتوى؛ وإذا كان ثمة من تخلى عن قالب الهرم المقلوب من قاعدته، فإنهم يجب أن لا ينسوا إن إبداع سيمفونية يتطلب التعرف الكامل على آلات الاوركسترا[٤٣]، وهو ما عبر عنه «تيل وتايلور» بقولهما لا يمكن تجاهل قالب الهرم المقلوب من أجل مستقبل المهنة[٤٤].

ولقد بدأت أولى محاولات هذا التطوير من النظر إلى الخبر انطلاقاً من اعتباره هرماً مقلوباً على أنه قطار لنقل البضائع، تزود قاطرتها الأولى بالوقود لتكسب قوة سيرها، تليها مجموعة من العربات التي تحمل المعلومات، مما يجعل هذا القالب أكثر امتيازاً بالروابط والإشارات الضمنية الداخلية، وعلى هذا يمكن للمحرر من خلال القالب «قطار البضائع» إجراء مناورات عدة داخل الخط وخارجه، بإبدال عينات العربات المختلفة، فيدفع المحرر بصناديق أقل أهمية للخلف، ويقدم أخرى أفضل إشراقاً وأكثر بروزاً إلى الأمام[٤٥].

ومن أبرز القوالب الناجمة عن تطوير قالب الهرم المقلوب:

أ- قالب الساعة الزجاجية الرملية «Hourglass Structure»

وهو مستوحى من المزج بين قالب الهرم المقلوب وأحد قالبي الهرم المعتدل أو الكرونولوجي، ليمتلك القدرة على التكيف مع القصص الإخبارية التي تحتاج للسرد القصصي، والخلفية المعلوماتية، والترتيب الزمني، إذ يتكون من قالبين متعاكسين الأول مقلوب والأخر معتدل[٤٦]، مما يجعله قالب مزدوج، ولهذا يتفق مع الهرم المقلوب في تقديم أبرز معلومة ضمن المقدمة، ثم يحتوي على سرد تتابعي لجزء أو بقية الخبر، لكنه يختلف عنه من حيث تقديم وقائع ضمن السرد القصصي أو خلفية كافية مرتبة حسب أهميتها تصاعدياً أو وقوعها زمنياً[٤٧]، وبالتالي فإن هذا الخبر يبدأ بداية ساخنة، ثم يمضي في تتابع زمني أو وقائع مرتبة وفق الهرم المعتدل[٤٨]، ويمكن أن تكون مروية بشكل سردي لإضفاء العنصر الدرامي على الخبر، لينتهي بتعليق أو نتيجة للحدث.

ويفيد هذا القالب في أخبار المحاكم والجرائم والكوارث والاحتفالات والسيرة الذاتية للشخصيات الهامة، بما يتضمن من أحداث درامية منساقة للتسلسل الزمني، كما أنه يتضمن خلفيات عن الحدث، مع عرض أهم وجهات النظر فيه، ولتفادي الإسناد في كل جملة يستطيع المحرر استخدام إسناد شامل قبل القسم التتابعي، مثل: «ذكرت الشرطة هذا التقرير..»، ومن أبرز مساوئ هذا القلب إعادة بعض المعلومات في الجزء التتابعي، مما يجعله يتطلب مساحة أو زمناً أكبر

من خبر الهرم المعكوس الأساسي[٤٩]،

ويعبر عنه بما يلي:

المقدمة

أهم واقعة في الخبر أو مقدمة تلخيصية

فقرة داعمة تتضمن وقائع
ذات صلة مرتبة
حسب أهميتها
تنازلياً

الصلب

جملة ربط

وقائع
تفصيلية ذات
صلة مرتبة حسب
قالب الهرم المقلوب أو
الكرونولوجي القائم على
ترتيب الوقائع حسب وقوعها زمنياً

أكثر الوقائع أهمية أو آخرها وقوعاً زمنياً

الخاتمة

الشكل رقم (٩) قالب الساعة الزجاجية الرملية في التغطية الإخبارية



ب- قالب الماسة أو الجوهرة «The Diamond Structure»:

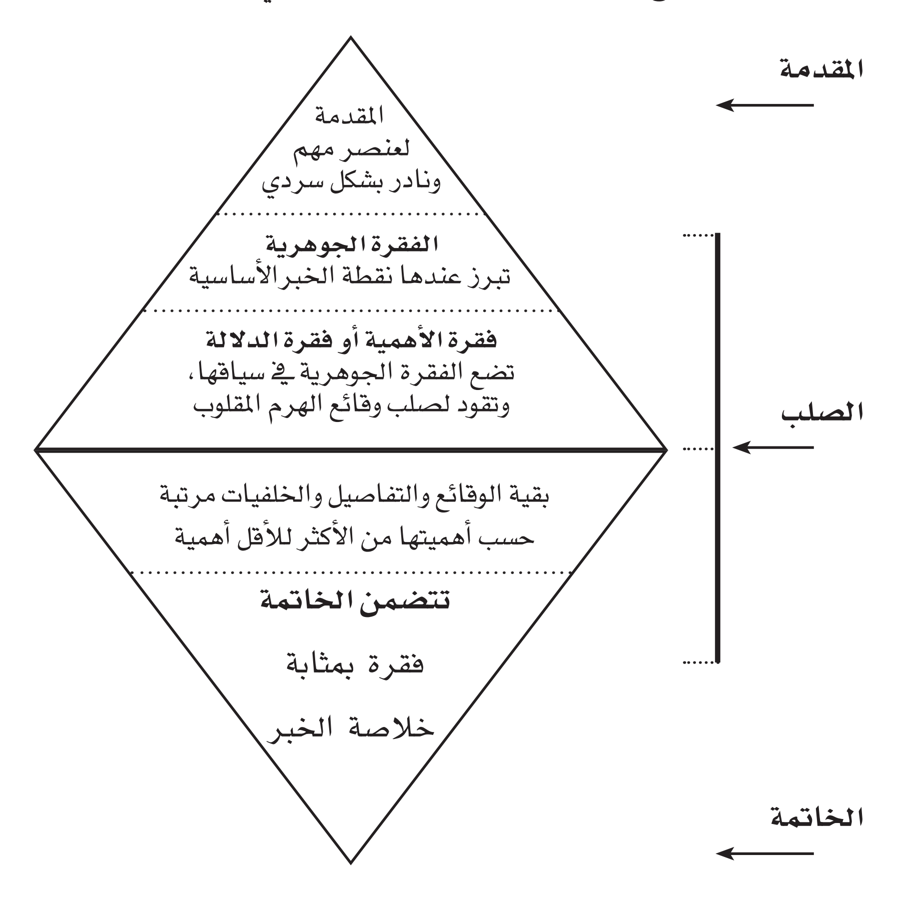
يعد هذا القالب من القوالب المطورة عن قالبي الهرم المقلوب والمعتدل، وقد شاع استخدامه على نطاق واسع بعد أن كان محدود الانتشار بفضل صحيفة «وول ستريت» التي هجرت قالب الهرم المقلوب لأجله(٥٠).

ويتضح من خلال شكل هذا القالب أنه يتألف من هرمين متعاقبين أولها الهرم المقلوب، ومن ثم الهرم المعتدل -عكس الساعة الرملية التي يسبق فيها الهرم المعتدل الهرم المقلوب-، ولهذا يتمتع قالب «الماسة» بمقدمة ملحة أو نادرة ومهمة، وغالباً ما تكون سردية حكائية تقود إلى الفقرة الجوهرية في الخبر، والتي تبرز عندها النقطة الأساسية في الموضوع، يليها الفقرة المهمة التي يطلق عليها «فقرة الأهمية أو فقرة الدلالة»، وهي التي تضع الفقرة الجوهرية في سياقها، وهاتان الفقرتان بدورهما تؤديان إلى الهرم التقليدي المقلوب، حيث تعرض الوقائع والخلفيات ذات الصلة مرتبة حسب أهميتها تنازلياً، من الأكثر للأقل أهمية(٥١).

ويمكن الإفادة من هذا القالب في الأخبار التي عادة ما تتضمن نوادر خبرية، ومتى كان الزمن أو المساحة متاحاً، -لذلك انتشر في المجلات الأوروبية الأسبوعية- وهو يتطلب كتاب أخبار يمتازون بأساليبهم المشوقة، وبسعة إطلاعهم، وقدراتهم على استخدام النوادر، أو ما يدعى بملح الأخبار في نسيج صياغتهم، خاصة أن الجانب المهم فيه الخروج عن التقليدي المألوف في تغطية الحدث، وعرض التفصيلات، واللجوء إلى اللف والدوران بدون تكرار أو إزعاج وملل، في رحلة شيقة

مع الجمهور الذي يجد نفسه في معمعة الحدث، وصولاً إلى الجوهر في جملته الأخيرة، والمحرر مخير في اختيار انطلاقته الأولى، ولكنه ملزم بذكر التفاصيل المهمة بشكل يتناسب مع انسيابية الأسلوب(٥٢).

ويمكن توضيح بناء هذا القالب وفق الشكل التالي:



الشكل رقم (١٠) قالب الماسة أو الجوهرة.

ج- قالب الأهرام المتعاقبة أو المتسلسلة The Series Pyramids Structure:

جاء هذا القالب للتخلص من أبرز الانتقادات الموجهة لقالب الهرم المقلوب الذي يتماشى مع الأخبار البسيطة ذات العنصر الواحد ومنها تنطلق جوانب الخبر، ليتماشى مع الأخبار المعقدة متعددة العناصر، مما جعل شكله مؤلف من مجموعة من الأهرام المقلوبة الصغيرة، بحيث تأخذ كل واقعة أحد هذه الأهرام المتعاقبة والمتسلسلة والمتموضعة فوق هرم آخر، وعدد الوقائع هو المحدد النهائي لعدد الأهرام وطول الخبر[٥٣].

إن طبيعة القالب الحالي تسمح له بتناول القصص الإخبارية متعددة الجوانب أو العناصر والوقائع سواء المتساوية أو مختلفة الأهمية، كالأخبار الطويلة، وأخبار المؤتمرات الصحفية، ومجالس الاجتماعات الرئاسية أو الحكومية، أو بيانات القمم الرئاسية، أو قصص الجو[٥٤]، كما يمكن استخدامه في الأخبار ذات الواقعة الواحدة لكن متعددة الجوانب، حيث تحتل الواقعة الأساسية الهرم الأول، فيما تتبعها النقاط المتفرعة عنها مدعمة بالوقائع والخلفيات في بقية الأهرام المتعاقبة، مع تخللها بجمل الربط اللازمة[٥٥]، أما في حال تعدد وقائع الخبر وتساوي أهميتها فإن ذلك سيفرض مقدمة تلخيصية لمجمل سلسلة أهرام القالب، مما يحقق تفعيل مبدأ الهرم المعكوس، وعدم الإخلال به، الأمر الذي يجعل بقية سلسلة الأهرام شرحاً للمقدمة، ويتم ذلك عبر تقسيم الوقائع لأجزاء تفصيلية ذات أهمية خاصة،

وبعد تقديم كل منها باختصار في المقدمة التلخيصية يجري تقديم التفصيلات المتاحة لكل جزء(٥٦).

بالمقابل يلجأ المحرر في حال اختلاف أهمية الوقائع التي تكون الخبر المركب إلى الابتعاد عن المقدمة التلخيصية، ليستخدم بدلاً منها ما يدعى بالمقدمة متعددة الجوانب، يتم خلالها تقديم موجز الواقعة الرئيسية، ثم تتبعها في الصلب الوقائع المدعمة لكل فقرة من الفقرات متسلسلة حسب أهميتها، مع مراعاة الانتقال بجمل ربط تبرهن على قدرة المحرر سبك خبره عبر جسور محكمة التواصل وطبيعة الانتقالات، كي لا يكون الخبر مجموعة فقرات متناثرة غير مترابطة، وكما في الهرم المقلوب يمكن الاستغناء عن خاتمة الخبر إلا إذا تطلب الأمر، وعموماً يعد هذا القالب أكثر استخداماً في الصحف عنه في الوسائل المسموعة أو المرئية كونه من القوالب المعقدة(٥٧).

وتوضح الأشكال التالية بناءه المتعدد حسب عدد العناصر، ومدى قيمتها وأهمية ترتيبها:

الشكل رقم (١١)

الهرم المتعدد بوقائع متعددة متساوية الأهمية

مقدمة تلخيصية لوقائع الخبر
جملة ربط
تفاصيل الواقعة الثانية وتدعيمها
جمل ربط
تفاصيل الواقعة الثالثة وتدعيمها
جمل ربط
تفاصيل الواقعة الرابعة وتدعيمها
جملة ربط
خاتمة الخبر "إن تطلب الأمر"

الشكل رقم (11)
الهرم المتعدد بوقائع متعددة متساوية الأهمية

المقدمة المتعددة الرئيسة
مقدمة الواقعة الثانية
مقدمة الواقعة الثالثة
فقرة ربط بجملة انتقال أو ما يشبهه
وقائع داعمة لفقرة المقدمة
عبارة انتقال
وقائع داعمة للفقرة (2)
عبارة انتقال
وقائع داعمة للفقرة (3)
تلخيص بقية التفاصيل

الشكل رقم (12)
الهرم المتعدد بوقائع متعددة غير متساوية

مقدمة الواقعة الرئيسية
ربط
تفصيل واقعة أقل أهمية
ربط
تفصيل واقعة أقل أهمية
ربط
تفصيل واقعة أقل أهمية
ربط
خاتمة الخبر "إن تطلب الأمر"

الشكل رقم (13)(*)
الهرم المتعدد لواقعة بجوانب غير متساوية

مقدمة الخبر: الواقعة (1) وتفاصيلها
جملة ربط
تفاصيل الجانب (2) وتدعيمها
جملة ربط
تفاصيل الجانب (3) وتدعيمها
جملة ربط
ملخص وقائع أخرى
جملة ربط
خاتمة الخبر "إن تطلب الأمر"

الشكل رقم (14)
الهرم المتعدد لواقعة بجوانب متساوية الأهمية

يدعو البعض هذا الشكل «قالب السلم Perron Structure»، لتدرج فقراته كدرجات السلم، ويمكن أن تتحول الدرجات من أهرام مقلوبة إلى درجات عادية «مستطيلات» حينما لا يكون الأمر متعلقاً بتدرج الأهمية التي تميز الأهرام المقلوبة، ليصبح كدرجات السلم تماماً.



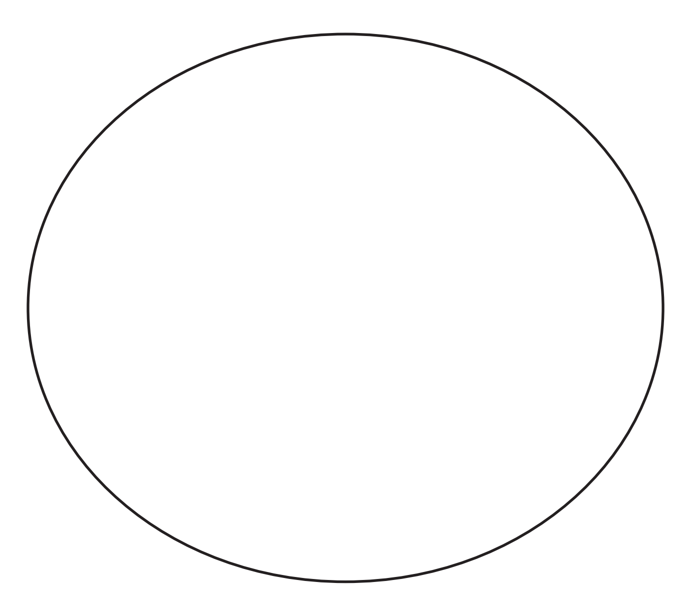
د- قالب الإبريق أو دورق الشرب:

هو أحد القوالب المتفرعة عن تطوير قالب الهرم المقلوب، بل هو العمود الفقري للهرم المقلوب، وبالتالي يقوم على تقديم جوهر الوقائع وأهم مضامينها في مقدمة الخبر، لكن دون تتالي بقية الفقرات حسب أهميتها؛ حيث يتحول مع بداية المقطع الثاني لتقديم الأحداث وفق القالب السردي القصصي أو التسجيلي أو الزمني، بشكل يأخذ الأسلوب الدائري في وجود «كباري» بين التتابع السردي ما بين البداية والنهاية، وهذا ما يجعله يأخذ شكل دورق أو غرافة الاختبار، أو زجاجة النبيذ كما يدعوه «تيل وتايور» اللذان يعتقدان باستعماله القديم في الصحافة الإخبارية منذ أجيال عدة، مع محدودية استخدامه، ولكن الآن تعاد تسميته بهذا الشكل(٥٨).

ويفيد هذا القالب في الأخبار الساخنة غير الاعتيادية، كأخبار الحوادث والجرائم والكوارث، وحتى الانقلابات، وغيرها من الأحداث المثيرة التي تستلزم بعد الولوج عبر أهميتها سرد بقية تفاصيلها بشكل مشوق، وقد شاع استخدامه مع صحيفة «أتلنتا جورنال»، التي رأت فيه وسيلة لتحويل الوقائع المتكتلة لأحداث صغيرة، لذلك يرى «عبد الستار جواد» أن سرد تفاصيل قالب الدورق لكي يصبح قالب فريد مع بعض القصص الإخبارية تحتاج «لعملية نسج دقيق Weaving»، ومقدرة لغوية عالية، وخيال وملكة صحفية تجمع شتاته في نسيج متجانس طريف، خاصة مع الأخبار القائمة على التشويق والإثارة والسرد القصصي لمواضيعها(٥٩).

ويمكن التعبير عن هذا القالب وفق الشكل التالي:





الشكل رقم (١٥) قالب الإبريق أو دورق الشراب

هـ- قالب تقنية القوائم:

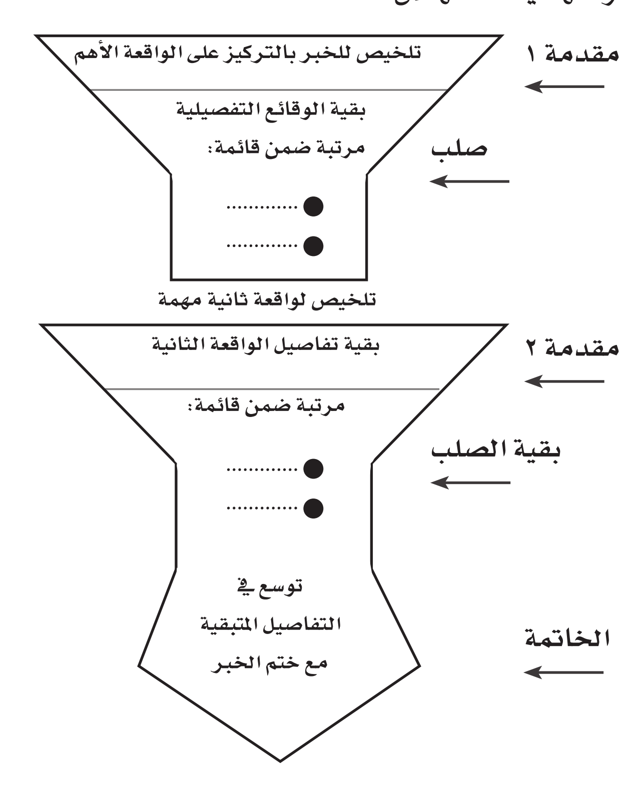
يعد هذا القالب الذي شاع من خلال صحيفة «أمريكا اليوم USA Today»، مستوحى من قالب الهرم التقليدي أيضاً، ويستخدم لتغطية



الوقائع التي تتضمن مجموعة من العناصر يجب تأكيدها، والمرتبة في قائمة متساوية القيمة لتسليط الضوء عليها بشكل متوازن، وتدعى هذه القائمة «علبة المعلومات داخل معلومات الخبر»، فهو يفيد عند طرح مجموعة حقائق بشكل مختصر، وغالباً ما تضم مقدمته تلخيص للخبر مع التركيز على الواقعة الأكثر أهمية، أو استهلال «شفاف» يتبعه فقرة جوهرية داعمة للاستهلال تتضمن نصوص أو حقائق أو كليهما، فيما يضم الصلب تفاصيل الوقائع الواردة ضمن قائمة، أما الخاتمة فتحتوي توسع يلخص كل ما ورد في قائمة صلب الخبر من نقاط هامة، وعادة ما يتضمن الخبر الذي يحتوي أكثر من قائمة أكثر من مقدمة، مع المحافظة على فصل كل بند من بنود القائمة بفقرة مستقلة، ومحاولة المساواة بين الفقرات بجمل متساوية الطول لمساواة الفعالية، ولا يعتبر ذلك شرطاً يلزم المحرر في حال عدم تساوي محتوى كل بند أو حتى أهميته[٦٠].

إن وجود نقاط أساسية أو غيرها من القوائم يسهم بالحفاظ على انسيابية متن الخبر، على أن لا تزيد القائمة عن خمس نقاط رئيسية في بداية أو وسط الخبر، وأكثر من ذلك بقليل في خاتمته، مع ضرورة وضع كل بند في فقرة مستقلة، مع حرية تماثل صياغة البنود، ويمكن استعمال القوائم بطريقتين: أما تصنيف مجموعة من الإحصاءات أو أية معلومات مربكة أخرى ضمن قائمة لم تكن موجودة أصلاً، أو إبراز النقاط الأساسية في الخبر، وعادة ما تكون القوائم مسبوقة بأي وسيلة تخطيطية(ـ) ( ) (■) أو ما يدعى بنقطة كبرى «Bullet» (●)[٦١].

ونظراً لإمكانية الإفادة من هذا القالب في أخبار الاجتماعات الحكومية وبرامجها وإجراءاتها ونتائج الدراسات وبرامج الأشخاص وبنود الندوات والملتقيات الأدبية والأحداث المتشابكة الأسباب بالنتائج والمقابلات، وما أكثرها في عصر انفجار المعلومات يعد من القوالب كثيرة الاستخدام مع مطلع الألفية الجديدة، فهو يسمح بتقديم تعدادات معينة يستلزم وضعها في قائمة، تتألف من بنود غير متاح عرضها في الاستهلال[٦٢]



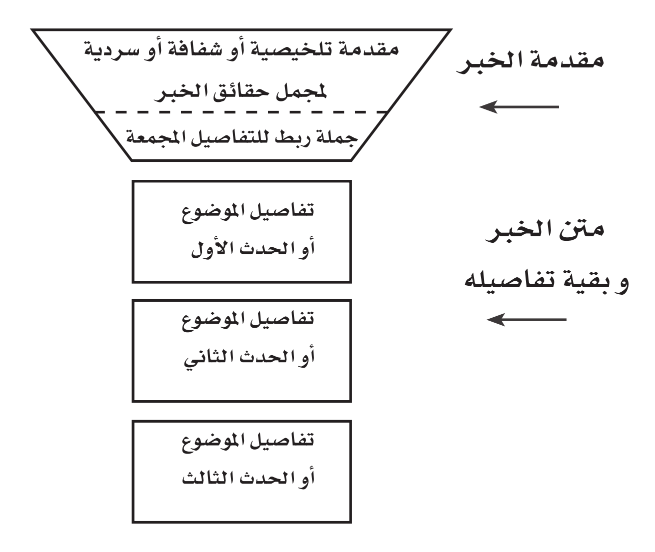
الشكل رقم (١٦) قالب تقنية القوائم في التغطية الإخبارية



و- **القالب التجميعي** «The Round-Up Story»:

يواجه المحررون في أحيان كثيرة أنواعاً من الأخبار بصعب اختصارها، وهي الأشكال التي تأتي غالباً على شكله القصص الإخبارية التجميعية، التي تنتهي بتفاصيل عدة، ذات قيمة إخبارية متساوية إلى حد ما، كالتي ترد مجتمعة في عواميد الأخبار، أو في باقة الأخبار التليفزيونية المجمعة على شكل صفحة أخبار الكوراث[٦٣].

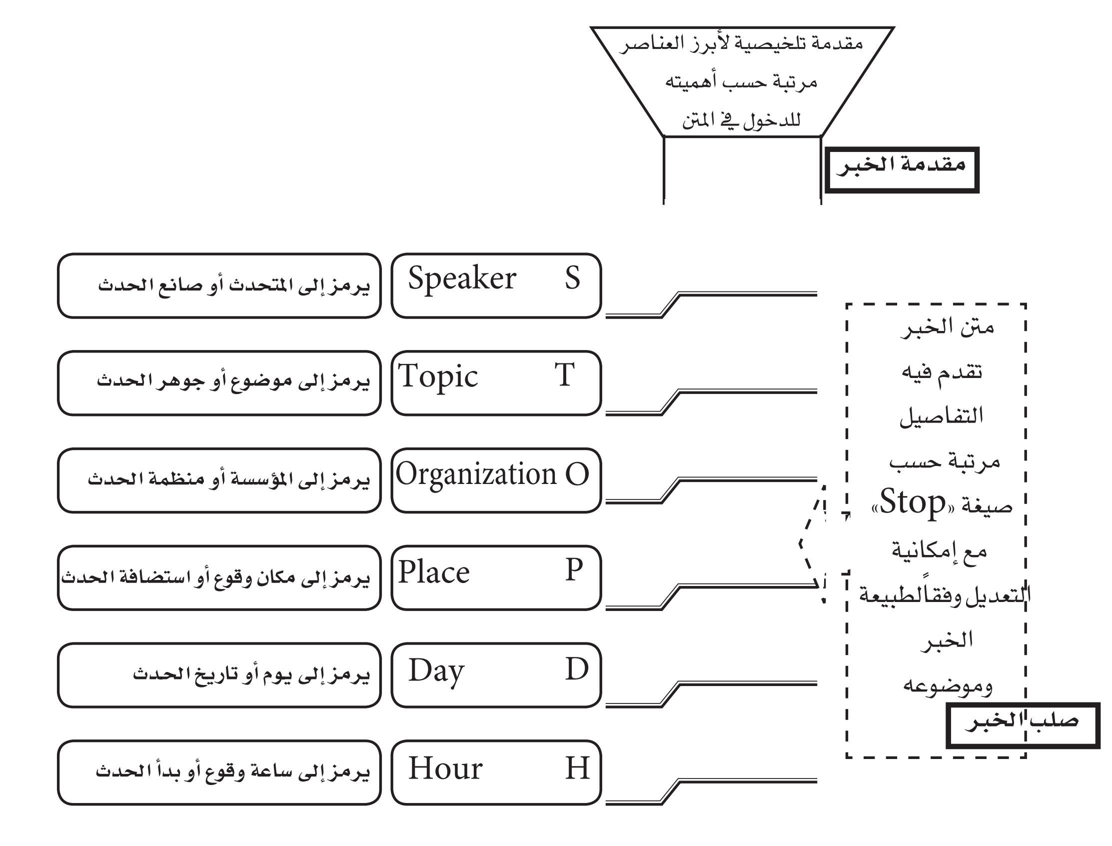
وطالما أنه من الصعب حذف بعض هذه التفاصيل التي قد تخص جهة ما أو فئة مشاركة في الخبر، أو تشمل جانب آخر من جوانب الحدث في مكان آخر، مقابل ذكر ما عداها، فإن الإبقاء على التوازن فيها يقتضي نشرها أو بثها جميعاً من خلال الولوج إلى داخل القصة المجمعة، والإشارة إلى كل منها مرة واحدة[٦٤]، ولهذا يعرف «جورج هاو» الخبر التجميعي بأنه القصة الخبرية التي تجمع عناصر مختلفة لحدث يستحق التغطية الإخبارية، كمجمل حوادث السيارات، مما يجعلنا نطلق على هذا النوع: جولة إخبارية، كونها صيغة تهدف لجمع عدة موضوعات في خبر واحد، فهي تضم التفاصيل ذات الطبيعة المتشابهة، ويضمها مقدمة تلخيصية أو سردية واحدة، وأحياناً تستغني الصحف عن هذه المقدمة لتجمعها تحت عنوان واحد[٦٥]، وفق ما يلي:



الشكل رقم (١٧) القالب التجميعي في التغطية الإخبارية.

ز- قالب الأحداث المتوقعة «Coming Events Format»:

طور هذا القالب عن قالب الهرم المقلوب، تماشياً مع بعض التغطيات الموجزة المكررة الحدوث، وشبه المتوقعة التفاصيل؛ حيث يبدأ بمقدمة تلخيصية لأبرز العناصر مرتبة حسب أهميتها، والتي تقود إلى المتن، المحدد تفاصيله، والتي ترد وفقاً لعبارة يسهل على المحرر حفظها، مكونة من حروف جملة «أوقف المستَخرَج هنا»: «Stop Digging Here»، وبالتالي فإنه استناداً إلى صيغة «قف» فإن هذا القالب يحتوى كل تفاصيل هكذا أخبار، وما على المحرر إلا وضع معلوماته وتفاصيله في المكان المناسب، حسب المخطط الذي يشير لما يلي[٦٦]:



الشكل رقم (١٨) قالب الأحداث المتوقعة في التغطية الإخبارية

ونظراً لطبيعة الموضوعات المتعددة التي يمكن لهذا القالب أن يعالجها مثل: «المحاضرات والاجتماعات والبرامج والأحداث المبرمجة،

والمراسيم والحفلات والأحاديث والمباريات الرياضية» فإن تغيير تلك المواقع ومسمياتها قابلة للنقاش، إذ تبقى هذه العناصر كما هي في الأحاديث والمحاضرات، حيث يذكر اسم المتحدث أو المحاضر وهويته، وعنوان حديثه أو موضوعه، ثم الجمهور والمكان واليوم والساعة، بالمقابل يتم التأكيد في كثير من الموضوعات الأخرى على عنصري الزمان والمكان، أكثر من التأكيد على هذا الترتيب للموضوعات، فطبيعة الموضوع هي التي تحدد العناصر الواجب تسليط الضوء عليها، كما تحدد آلية تسلسلها، لكن عموماً يرى «جورج هاو» أنه لا بد من إشعار المتلقي بيوم الحدث وساعته، فمكانه، وطبيعة الجمهور الذي يحضره، وبقية المعلومات الأساسية الأخرى، فمثلاً تصبح هذه التغطية في المباريات الرياضية تقدم أولاً اسم البطولة ومن ثم اسم الفريقين فمكان الملعب واسمه وزمن المباراة، ثم يأتي تفصيل الخبر[٦٧].

وكما يمتاز هذا القالب مع الأخبار القصيرة، فإنه يمكن الإفادة منه مع الأخبار ذات التفاصيل الأوسع، حيث يستفيض المحرر في ذكر التفاصيل لكن ضمن التسلسل الوارد في هذا القالب، كما يمكن له الخروج من بنية قالب الهرم المقلوب المستمد منه، فتكون مقدمته موجزة وبسيطة، كما يمكن أن ترتب التفاصيل حسب التسلسل المنطقي، لهذا يعد لهذا القالب الخاص بالأخبار المتوقعة تنوّعات وتفريعات تحاول الخروج به من النمطية والرتابة، والتلاعب باللغة لجذب الاهتمام وتقديم الخبر في حلة جديدة، فإذا توافرت معلومات كثيرة فإنه بإمكان المحرر تأجيلها إلى الفقرات التالية[٦٨].

ثالثاً: القوالب المستمدة من أساليب البناء السردي[٦٩]

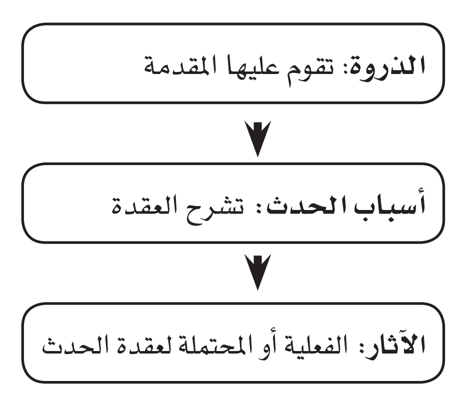
طالما كانت الأخبار هي سرد متماسك للعالم[٧٠]، وطالما كان السرد في أخبار التليفزيون عملية استطرادية، وتعطي رؤية معينة لثقافة المجتمع، ولثقافة الآخرين، فإن ذلك يفتح مجالاً لعولمة نصوص الأخبار من خلال المعاني والتفسيرات المتولدة لدى الجمهور[٧١]، وإذا كان الباحثون قسموا السرد إلى أنواع عدة مثل: السرد القصصي، كالروايات الأدبية، والسرد غير القصصي، مثل التاريخ، فإننا نستطيع أن نضيف إليهم نوعاً جديداً فرضته الصياغات المعاصرة، والانفجار الكوني لبركان المعلومات؛ ألا وهو السرد الإخباري، فنحن نعيش وسط عالم تملؤه الحكايات، عالم لا ينقطع منه القص، عالم مستمر من السرد والحكي، لدرجة دفعت «غاستون باشلار G. Bashlar» أن يعتبر إن ما أنشأ الإنسانية هو السرد[٧٢]، فالسرد هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة، وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي[٧٣].

ورغم أن الأسلوب السردي ليس جديداً على ميدان الأخبار، فكتاب المواضيع الإخبارية «Feature» يستخدمونه منذ زمن بعيد، إلا أن المحررين تحدوا فكرة تقسيم أساليب الكتابة، ليشمل الهرم المقلوب الأخبار الجادة، بينما يستخدم الحكي السردي مع المواضيع الخفيفة، فاستخدام الأسلوب المناسب، بغض النظر عن كونه سرد أو سواه بما يجعل القصة أكثر تشويقاً ويسراً على المتلقي هو الفيصل، والذي أطلق عليه مع بداية السبعينيات من القرن الماضي «أسلوب الصحافة الجديدة»[٧٤].

وكثيرة هي القوالب التي تعتمد على لغة السرد، وتتطلب كتاب يستطيعون الإمساك باهتمام الجمهور على طول الخط، ليقدموا لهم ما يأسرهم في الفقرة الأخيرة[٧٥]، ويرى «تيل وتايلور» أن هذه القوالب القائمة على السرد المباشر التي تروي الخبر من بدايته المنطقية إلى نهايته المنطقية نادرة الاستخدام في الصحافة، كونها قادمة من أخبار المجلات، فمن البديهي أن لا يقرأ الناس الصحف مثل قراءتهم للكتب، وبالتالي يتطلب هذا القالب مهارة في جذب الانتباه بالشكل الذي يتضمن التواصل معه حتى النهاية[٧٦]، ولذلك ترى «لانج» نجاح استخدامها في أخبار التليفزيون، كونها توفر لبناء الخبر المقدمة والوسط والنهاية، كما توفر المقاطع المستقلة[٧٧]، وهو ما وجده «واين وآخرون Wayne» من أن التليفزيون يقوم بوظيفة السرد النثري للأحداث بشكل أبسط من الصحف[٧٨]، خاصة أن أسلوب السرد يستطيع أن يضغط الكثير من المعلومات بشكل يفوق أي قالب آخر، مما يجعل لهذا النوع من القص أسلوب السحر الذي يربط المتلقي معه بفضل طاقته الفعالة، ويأخذه معه لمكان لم يذهب إليه من قبل، وربما لن تتاح له الفرصة بالذهاب إليه[٧٩].

ويعد بناء الخبر وآلية ترتيب الحقائق في التليفزيون أكثر أهمية من الجانب اللغوي، أو من بناء الخبر في الصحافة أو وسائل الإعلام الأخرى، فلا يمكن أن يتم إبلاغ الخبر التليفزيوني بأكمله إلا إذا انطلقت الكلمة الأخيرة، وعرضت الصورة الأخيرة، ويرجع هذا أساساً إلى طبيعة التليفزيون التي تتطلب وحدة درامية، وطالما كانت الأخبار

التليفزيونية لا تحتمل الحشو الزائد كي لا يضيع المتلقي في متاهة الاستماع، فإن هذا الأمر يفرض أن تكون هذه الأخبار مصاغة منذ البداية كوحدة متماسكة ومتجانسة، لها مقدمة ووسط ونهاية، وكل جملة فيها تؤدي إلى جملة أخرى، وكل فكرة تقود إلى فكرة لاحقة[٨٠]، بشكل لا يحتمل الاختصار، فإذا حذف أي جزء منه يصبح لا معنى له، تماماً مثلما لو حذف الفصل الأخير من مسرحية كتبت بإتقان، وهذا بدوره يقلل من أهمية كل القوالب القابلة لاختصار في التحرير الإخباري المرئي المسموع، مثل قالب الهرم المقلوب، الأمر الذي يدفع القالب البنائي السردي للرواية الذي يراعي الجانب الدرامي للصدارة في مثل هكذا أخبار، بخلاف عن الرواية كون الذروة عادة توجد في البداية أو بالقرب منها، والفعل أو الحدث أو التغير في الموقف هو الذي يسبب العقدة، فالبناء التليفزيوني يتطور من الذروة التي تكون مع الاستهلال إلى الأسباب ثم إلى الآثار، -ويدعى هذا بالسرد المعكوس الذي يستخدم أسلوب التقديم والتأخير المألوفة، ويسمى في الرواية «الخطف خلفاً Flash Back»-، ويقع ذلك في سرد طبيعي منساب برشاقة متجانسة الحركات مع العرض المصور، ففيه الصورة تخاطب القلب، والكلمات تجتذب العقل، وهذا التطابق هو مفتاح نجاح الكتابة الممتازة في التليفزيون[٨١]، ولكن يجب أن تكون للفكرة الأسبقية على الإيضاح التصويري[٨٢]، وليس من الضروري أن يتبع كل خبر هذا البناء الذي يعتبر قريب من البناء الصندوقي الذي يؤجل الذروة قليلاً عبر استخدام مقدمة مؤجلة[٨٣].



الشكل رقم (١٩) القالب الإخباري في الإذاعة والتليفزيون.

وسيتم التوسع قي هذا القالب وأصوله النظرية اعتقاداً منا أنه سوف يأخذ صدارة القوالب الإخبارية خلال العقد الحالي، في ظل عوامل اتساع مدى البث الفضائي وإفرازاته، وكثرة المحطات الإخبارية المتخصصة التي تقدم خدماتها على مدار الساعة لجمهور مفترض أنه نهم للأخبار، وبالتالي فعليها كسب المنافسة التي لم تعد بالإمكان أن تتم في ظل انفجار سيولة المعلومات وتدفقها عبر الانفراد بتقديم المضمون، وهذا سيعيد القيمة السردية للصياغة مثلما تعززت قيمة الخبر في عالم مليء بالحروب والكوارث، بعد أن لاحظ «هودسونHodgson» قلة الاهتمام بالأخبار واختفاء الوجه السردي معها خلال فترة التسعينيات من القرن المنصرم، إثر انهيار الاتحاد السوفيتي واختفاء قيمة الصراع من الأخبار، بالرغم من زيادة الاهتمام بتحليل أنماط السرد في النصوص الإعلامية خلال تلك الفترة[٨٤].

ويأتي هذا خاصة بعدما طرح «رولان بارسز Rolan Barthes ١٩٦٨ مقاله الشهير حول «موت المؤلف»، كتعبير رسمي عن انتهاء عهد الاحتفاء بالمؤلف، وتخليص النص من شروط الظرفية وقيودها، وإعلاء قيمة التلقي وسياقه، إضافة لدور المتلقي في تفسير النص وإدراكه، وإبعاد صفة الاستهلاك السلبي عنه، مما يجعل المعنى الصحيح لنص ما هو ما يعنيه حقاً هذا النص[٨٥]، وإطلاق مصطلح «موت الكاتب» ليس قصده إبعاد المؤلف عن المميزات التي يتسم بها نصه، بقدر ما هو اعتبار أن النص مفتوح ينتجه المتلقي في عملية مشاركة، إذ لم يعد المرسل هو منشأ النص[٨٦]، وبالتالي أضحى التركيز على معنى النص لمكتسب نفسه أثناء تداوله مع جمهوره المستهدف، وعليه بدأ تيار ما بعد الحداثة يهتم بسلطة المتلقي باعتباره الطرف الآخر في الاتصال، ومنه يستكمل النص وجوده[٨٧]، كما بدأ الالتفات إلى أسلوب الكتابة ذاته، بهدف مراعاة الصياغات الإخبارية الحديثة عملية التلقي باعتبارها جوهر التواصل بين المرسل والمستقبل، فتضع في اعتبارها مشكلات الإدراك والتلقي، وقوانين الاسترجاع، وهذا جعل من حركة المد البنيوي تدفع السرد إلى بؤرة الاهتمام، باعتباره ظاهرة «توسطية» نوعية، فعندما تُنقل قطعة من الأخبار عبر الصوت المحكي فإن هناك وسيطاً يسمع بوضوح، يطلق عليه ظاهرة التوسط «Mediacy»، والذي هو سمة نوعية تميز السرد عن غيره من أساليب الكتابة[٨٨]، وتحديداً في مجال لغة الأخبار، إذ يعد مفهوم السرد من المفاهيم المركزية في هذه اللغة حسب رؤية «تايلي Tilley» القائمة على أن فكرة السرد

وسعت أفق الاهتمام من مجرد التركيز على مضمون النص الخبري إلى تحليل بنيته الحكائية وقوالب روايته، وأساليبها، إضافة إلى خصوبة التحليل السردي في مجمل أشكال وفنون المواد الإعلامية في مختلف الوسائل المطبوعة والمرئية والمسموعة(٨٩).

وربما لهذه الأسباب وجد «بيرن بيسلي Berrin Beasley» في دراسته أن الصحفيين يرون حاجة لمزيد من الأسلوب السردي في أخبار الصحف، لمواجهة زحف وسيطرة الصحافة التليفزيونية، فالأسلوب السردي له أهليته وجدارته في الصفحات أو النشرات الإخبارية، والمحررون جميعهم يدركون اليوم هذا(٩٠).

ولتأسيس فرائض هذه الحاجة الملحة لمزيد من استخدامات الأسلوب السردي في الأخبار، لا بد من العودة أولاً إلى تحديد مفهوم السرد لتسهيل شرح القوالب التي يعتمد عليها في الأخبار، وعموماً يعود أصل لفظ السرد إلى الكلمة اليونانية «Mythos»(٩١)، والتي تعني بالتحديد الدقيق قصة تقليدية، أما السرد في اللغة هو: «تقدمة شيء إلى شيء، وتأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً، ويقال فلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وسرد الدرع نسجها، وربط كل حلقتين ببعضها(٩٢)، وباختصار فالسرد هو التتابع(٩٣)، والذي يعني في اللاتينية الجزء الأساسي في الخطاب، الذي يعرض فيه المرسل الأحداث القابلة للبرهنة، أو المثيرة للجدل(٩٤)، وقد ورد لفظ السرد في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى: «أَنِ اعْمَل سَابِغَاتٍ، وَقَدِّر فِي السَّرْدِ، واعمَلُوا صَالحاً إِني بِمَا تَعمَلُونَ بَصِيرٌ»(٩٥).

من جهتها تعرف «ريمون كينان» السرد على أنه التواصل المستمر الذي يبدو من خلاله الحكي «Narrative» مرسلة يتجلى عبرها السرد كرسالة بين المرسل والمستقبل(٩٦)، في حين يرى «سيمون تشاتمان Simon Chaatman» أن أساس عملية السرد هو شكل الاتصال الكلاسيكي: «رسالة تمر من المرسل إلى المتلقي»(٩٧)، فيما يعتبره «إدوارد برانيجان Edward Branigan» بمفهومه العام كنوع من أنوع التواصل والتفاهم داخل المجتمع، وما يدور به من أحداث مختلفة، أما بمفهومه الخاص فهو عملية ذهنية لتنظيم المعلومات داخل قالب معين، يتم من خلاله فهم ما يدور حول المتلقي، فالسرد هو طريقة لتنظيم المعلومات المكانية والزمانية في سلسلة من الأسباب والمسببات، لها بداية ووسط ونهاية، كونه يتضمن قدرة المسرود إليه الحكم على ما يدور حوله، وإدراكه له، وهذا التعريف للسرد على أنه سلسة من الانتقالات المنطقية يلقي الضوء على اعتبارين، هما: إدراك القالب السردي، وسبب استعمال السرد في النص(٩٨).

ولم يخرج استخدام السرد في التراث العربي عن هذا المعنى، فهو يرتبط لديهم بالصياغة والنسج والتأليف والبناء والتحبير والوشي، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، ومن هنا يرتبط السرد بمصطلح النظم عند «عبد القاهر الجرجاني» القائم على أنه علاقة الكلم بعضها ببعض، وبعضها بسبب من بعض»(٩٩).

أما في اللغة الإخبارية فيحدد «كلارك وفيري Clark & Fry» الشكل السردي في صياغة الخبر بأنه حكي القصة الخبرية، مع الفعل المؤدى

من خلال النماذج الشخصية، وتتابع التسلسل الزمني، مما يجعل للقصة بداية ووسط ونهاية، في ظل احتفاظ الاقتباسات بخصائص الخطاب الواقعي، وجعل الأفعال والكلمات هبي التي تكشف الدوافع، وأسلوب «الحكي» هذا يبرز الرؤية أكثر ويخبر عن إطار القصة أقل[١٠٠].

فيما يعرف «فيشر Fisher» السرد على أنه يشير إلى كافة أنماط التعابير اللفظية وغير اللفظية المستخدمة في نقل المعنى، وجميعها تتضمن بداية ووسط ونهاية، لذلك تتناسب وأساليب القص المرئي والمسموع والمحكي، إذ تستطيع توجيه الدعوة إلى المتلقي لتقييمها وتفسير معانيها في الحياة اليومية[١٠١]، خاصة أن النموذج السردي يقوم على خمسة فروض، هي: أن البشر بفطرتهم عبر التاريخ رواة قصص يميلون إلى إنتاج واستهلاك الحكي المروي، فالعالم المحيط هو مجموعة من القصص التي يتم الاختيار منها، ومن خلالها يمكن إعادة صياغة الحياة باستمرار، كما أن موقف المرسل والمستقبل للنص السردي يقوم بناء على تقييمه للأسباب والحجج التي تحرك مكونات البنية السردية، وما يحدد إيجابية هذا التقييم، وعقلانية السرد هو الخلفية التاريخية والقافية والشخصية، إضافة لمصداقية القص المسرود، ودرجة سبكه وتماسكه.

ويقرأ «محمود خليل» السرد الصحفي في ضوء الفروض السابقة ليخلص إلى أن الصحفيين أثناء قيامهم باختيار وإعداد وبناء السرد الصحفي للأحداث، فإنهم يقومون برؤية العالم من خلال هذا السرد،

ليقدموها لجمهورهم بطريقة حكائية قصصية، وهي ذات الطريقة التي يستقبلون بها الأحداث التي تقع حولهم، ويرون فيها مادة صالحة للنشر[١٠٢]، وهو ما يتفق مع رؤية «جاكوبس Jacobs» الذي يعتقد كذلك أن الصحفيين من خلال أنتاجهم للسرد الإعلامي لا ينقلون مضامينهم الإعلامية فقط، بقدر ما يستقبلون العالم وأحداثه بطريقة قصصية، فالمحررون يفهمون الأحداث من خلال صياغتها في قوالب ذات مقدمة ووسط مفصل ونهاية[١٠٣].

ويقدم هذا البحث بناء على رؤيته لكل من أسس السرد وقواعد القصص الإخبارية تعريفه للسرد في لغة الأخبار على أنه: **اللغة التي تتفاعل عبر متتالياتها وقائع القصة الإخبارية من توطئة وحبكة وذروة وحل ونتيجة مع أسلوب المحرر الذي يقدم هذه الوقائع عبر قالب السرد القصصي، وتظهر نتائج هذا السرد بشكل جلي حين تعرض الجمهور المستقبل لمؤثرات القصة، وتأثير عملية بناء القصة عليه.**

من جهة أخرى يقترح «صلاح فضل» فرضية وجود ثلاثة أساليب رئيسية في السرد العربي، هي:

١. **الأسلوب الدرامي:** ويسيطر فيه إيقاع الزمان والمكان، بمستوياته المتعددة، ثم يعقبه في الأهمية منظرو ورؤية السارد، فمادة السرد نفسها[١٠٤].

٢. **الأسلوب الغنائي:** وتصبح فيه الغلبة لمادة السرد، حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور، وإيقاع الزمان والمكان.

٣. **الأسلوب السينمائي**: ويفرض فيه منظور السارد ورؤيته سيادته على ما سواه من ثنائيات، ثم يأتي بعده في الأهمية الإيقاع الزمني المكاني، ومادة السرد نفسها[١٠٥].

وبمقارنة ما اقترحه «صلاح فضل» مع أنماط السرد في لغة الأخبار نجد أن قالب السرد الصرف الذي قدمته الأدبيات الإعلامية ينطبق على النوع الثاني من أساليب السرد العربي «الغنائي» الذي يجعل المادة تأتي في تتال خالي من الصراع والمنظور والتشويق، في حين أن القالب السردي القصص المشترك الذي قدم له البث الفضائي والمحطات الإخبارية المتخصصة فرص السيادة يتماشى مع استخدام المحرر أساليب السرد الدرامية، بشكل عام في أخبار وسائل الإعلام، والسرد السينمائية بشكل خاص في الأخبار التليفزيونية.

وعلى هذا يقوم السرد داخل الرسالة الخبرية بالعديد من الوظائف الإعلامية، أهمها:

١. وظيفة تنبيهية تهدف إلى اختبار وجود اتصال بين المرسل وبين المرسل إليه.

٢. وظيفة استشهادية تظهر حين يثبت المرسل أو السارد مصدر معلوماته السردية.

٣. وظيفة تعليقية تقوم على النشاط التفسيري للمرسل من خلال أسلوب عرض مسروده.

٤. وظيفة إفهامية وتأثيرية وتتمثل في إدماج المتلقي في عالم حكاية السرد.



٥. وظيفة انطباعية أو تعبيرية وتعني درجة تبوء السارد المكانة المركزية في رسالة السرد[١٠٦].

إن أداء الوظائف السابقة يظهر من خلال العلاقة بين السارد والصيغ السردية التي تتجلى في عدة أشكال أبرزها:

أولاً. السارد المشارك:

ويعني معايشة السارد الحقيقية للأحداث ونقلها؛ إذ يتمتع السارد في هذا الشكل بحضور تام، وذلك من خلال نقل الأحداث وفق معايشته لها، ويبرز في هذه الصيغة استخدام ضمير المتكلم، وتطغى المضارعة الدالة على الاستقبال، والمعايشة الحقيقية للأحداث، ولذلك يدعى هذا الشكل من السرد في قوالب التحرير الإخباري بمدخل «الضمير المتكلم»، ومن أبرز الأمثلة على هذا الأسلوب السردي خبر تناولته محطة «B.B.C» ورشح للعديد من الجوائز، وقد قدمه مراسلها جون سيمبثون «John Sempthon» أثناء القصف الأنجلو أمريكي للعراق، معتمداً على مشاركته في الحدث، مع الاستناد إلى قالب «وول ستريت» الذي يركز فيه على خصوصية فرد واحد أسقطته -النيران الصديقة- وهو في الخبر المترجم المرافق للقافلة العسكرية، لتنتقل من خلال ذلك للتركيز على القضية ككل وآثارها الإنسانية عامة، وجاء فيه:

> قصفت طائرة حربية أمريكية بطريق الخطأ قوات أمريكية وكردية، فقتلت ٣٥، وجرحت آخرين، منهم قائد قوات البشمركة العميد وجيه البرزاني، ونجل الزعيم الكردي مسعود البرزاني، والصحفي «جون سيمبثون» وضابط أمريكي، ومقتل صحفي مترجم تابع لمحطة B.B.C:

الصوت	الصورة
صوت المراسل: تقدمت القوات الكردية طوال هذا الصباح، واستولت على بلدة «دبدجان»، وللوصول إلى هناك انضمينا إلى قافلة تضم مجموعة من القوات الأمريكية الخاصة. وصلنا إلى تقاطع الطرق، وعندئذ فجأة .. هاجمتنا الطائرة الأمريكية	صورة تقدم آليات القوات الأمريكية والكردية على طريق من الإسفلت استمرار صور تقدم الآليات بينما المحرر يقرأ تقريره
صمت طويل وتوقف المراسل عن القراءة) (ومن ثم يعلو الصراخ	صور قتلى متناثرة، والدخان والنيران يزداد تصاعدها مع الصراخ، ويظهر معالم االدمار على معظم الآليات المرافقة الكاميرا تأخذ دور المصور يهرول وهي مسلطة على الطريق والأرض مع حركة متسارعة يظهر المحرر والدماء على وجهه، وحتى عدسة الكاميرا تتناثر عليها بعض النقاط من الدماء.
يعود صوت المراسل بعد انقطاع لحوالي ٣٥ ثانية: مصورنا الذي أصيب بوجهه كان محقاً، ذخيرة الصواريخ في العربات المحطمة بدأت بالانفجار. لقد سقطت القنبلة على بعد ١٠ ياردات فقط منا، حتى إنني شاهدتها أثناء سقوطها، لقد تمزقت بعض ثيابي بفعل الانفجار.	استمرار الصور للجرحى والانفجارات صور جنود يحملون ضحايا وجثث ويهرولون بعيداً عن مواقع العربات التي بدأت قنابلها بالانفجار والتطاير مع استمرار الصراخ يرافقه ارتجاج بحركة الكاميرا هذه المرة صور النيران تلهب سيارات القافلة ويزداد هرولة المقاتلون
«صوت من خارج الكادر: «لا أجد كمران المراسل: أدركنا حينها أن مترجمنا "كمران عبد الرزاق" في عداد المفقودين. صوت من خارج الكادر: "هاهو كمران ممدد على العشب، لنقم بسحبه" .«صوت آخر من خارج الكادر: «سآتي معك صوت المراسل متوجها إلى جمهور المحطة: أصيب كمران إصابة بالغة في ساقه، عملنا والأطباء الأمريكيون لبعض الوقت محاولين إنقاذ كمران.	صور عامة للموقع ثم صور قريبة على العشب ويظهر جريح بين الأعشاب ما يلبث أن يهرول إليه بعض الجنود صور للجنود يسحبون كمران بعيداً عن موقع الانفجارات. صورة لسيارة إسعاف يتجمهر حولها مجموعة من الجنود والجرحى، مع حمالة ممدد عليها كمران.

المراسل ويبدو على صوته علامات الاستغراب: وسرعان ما علمنا الحقيقة المخيفة والغريبة، وهي أن أحد الضباط الأمريكيين أمر بتنفيذ هجوم جوي للتعامل مع تهديد دبابة عراقية موجودة في الجوار، ولكن الطيار أخطأ، فأصابنا نحن بدلاً من الدبابة العراقية !! ..	الكاميرا من جديد تسير موجهة على الأرض وكأنها أقدام إنسان يهرول استمرار صور النيران والانفجارات والدخان ولإخلاء الجرحى والمصابين والقتلى من الموقع.
(المراسل: (صوت وصورة ما كان يجب أن تقع هذه الكارثة، لقد كنت أتحدث للتو مع الضابط في القوات الأمريكية الخاصة الذي أمر بتنفيذ هذا الهجوم الجوي، غير مدرك بالتأكيد أنه سيصيبنا مع الجنود الأمريكيين، وزملاؤنا هنا.	تظهر لأول مرة لقطة نصفية للمحرر، ويبدو على وجهه الإرهاق، وبعض الدماء تغطي وجهه، وثيابه يبدو عليها التلف والتمزق، وهو مجهد للغاية
المراسل يتابع: (صوت وصورة): هذه إحدى الأمور التي تحصل في الحرب على ما افترض؟ .. يجوبُ جنوده في الأرجاء قائلين إنهم لا يستطيعون وصف شعورهم حيال الأمر، ولكن يجب القول أنه لولا المساعدة الطبية التي قدموها لنا ولرفاقنا الذين أُصيبوا بجروح بالغة لكان الوضع أسوأ كثيراً مما هو عليه صوت المراسل (دون صورته): على الرغم من كل ما فعلناه من أجله قضى «كمران عبد الرزاق» بعد فترة قصيرة، قال لي أنه يريد العمل معنا من باب الصداقة والمغامرة .. .. لقد كان في الـ ٢٥ من عمره	صورة لوجه المراسل يهز رأسهُ متأسفاً (Cut) صور لسيارة يخرج منها جنود بمثابة أطباء بعضهم يبدو من حركة رأسه متأسفاً رغم أن اللقطة جماعية وبعيدة.

من «John Sempthon» جون سيمبثون B.B.C العراق

ثانياً. السارد الراصد «المشاهد»:

وتعني السارد المشاهد للأحداث التي يرويها معايش آخر للوقائع (شهود عيان، أو نقلاً عن مصدر آخر)، ويبرز في هذه الصيغة استخدام ضمير الغائب الذي أطلق عليه «السكاكي» ضمير الحكاية،

كون السارد لا يكون حاضراً للأحداث لكن يكون راصداً لها، كما تطغى صيغ دلالة الماضي التي توافق زمن الحدث، إذ لا يتدخل المرسل في سياق الأحداث كنه يكتفي بنقل الأحداث وسردها دون ظهور وجوده، ويمكن أن يكون السارد في هذه الحال سارداً لحدث، أو سارداً لحوار يدور بين شخصيات الحدث، ويدعى السرد في هذه الحالة: سرد «المنقول».

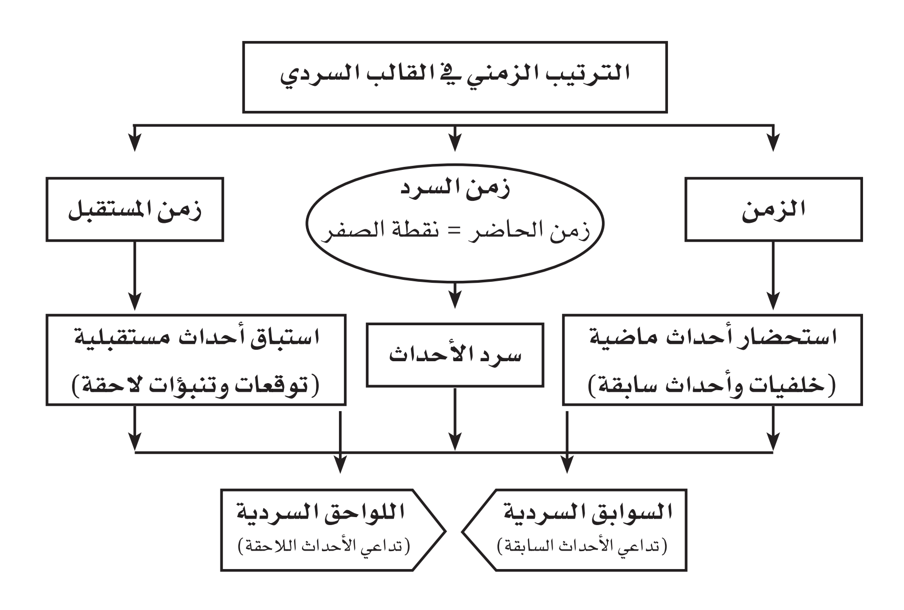
ثالثاً. السارد المشارك الراصد «الذاتي الغيري»:

وهو النوع المشترك بين الصيغتين السابقتين للسرد، بمعنى أن يكون السرد ذاتياً وغيرياً في الوقت نفسه، فيسرد عن شهود عيان، إضافة لمشاهدة الذات في الرسالة نفسها، وتتوافق هنا أزمان المضارعة والماضي، والضمائر المستخدمة، أما بروز أحد تلك الصيغ على الأخرى فيعود لطغيان شكل سردي على آخر.

وبناء على هذه الأشكال نرى أنه في التحليل البلاغي للسرد تنتقل الضمائر وعمليات الالتفات التي تتخللها من مواجهة الخطاب عبر ضمير «أنت» أو ضمير المتكلم «أنا» في النص الشفاهي إلى ضمير الغائب «هو» في النص المكتوب، لتنحى نحو النزوع الموضوعي لنقل الوقائع، ويمكن في بعض الأخبار ذات الاهتمام الإنساني التي تخص المشاهد استخدام ضمير «أنت» لشد الانتباه، فلزيادة تأثير خبر عن زيادة الأسعار يمكن كتابة: «**أنت موشك على دفع ثمن أعلى لطبق السلطة الذي تأكله! الجفاف في كاليفورنيا يرفع سعر الخص..**»

إن الأشكال السابقة، وطرق نقل الضمائر والالتفات تجعل السرد

يقوم ويتأسس بناء على تمثلين أساسين متشابكين يكونان مادته داخل النص، هما من جهة أولى الأحداث والوقائع التي تمثل وتحدد من خلال معطيات وتوالي عنصر الزمن، ومن جهة ثانية الشخصيات والأشياء المدركة التي تمثل وتحدد من خلال المكان[١٠٧]، وبالتالي يقوم تعبير السرد على مجموعة من آليات البناء النصية والحكائية والتركيبية، كالتبئير «Focalization»، والفضاء الحكائي «Space»، والزمن الحكائي «Tense»، عبر أليات الترتيب الزمني[١٠٨]، والتي يمكن أن يعبر عنها في القوالب الإخبارية وفق الشكل التالي:



الشكل رقم (٢٠) الترتيب الزمني في القالب السردي

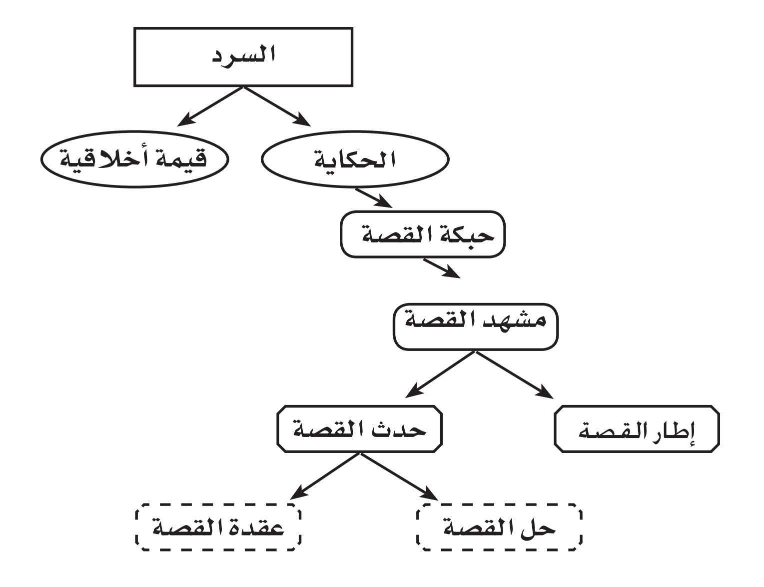
وأخيراً كربط لدور السرد بتمثيل المعلومات استناداً إلى مدخل القدرة المحدودة لذاكرة الجمهور فقد أثبتت التجارب أن كل ما يتذكره المتلقي من السرد، وكل ما ينساه ليس عشوائياً، لكن تمليه الطريقة المحددة المستعملة في البحث عن بعض الصفات والميزات الجامعة التي تلازم عمليات الفهم والتخزين والتذكر والاستيعاب والاسترجاع لملامح السرد، ومن هنا تقوم دراسة السرد أساساً على مبادئ علم النفس العقلي، وهذا يشمل ترتيب المعلومات التي اختزنها المتلقي في ذهنه، والتي يستعملها في استنتاج معلومات حسية أخرى، وهذا ما يجعلنا نستنتج أن كل المعلومات الموجودة في العقل البشري تتبع ترتيباً معيناً(١٠٩)، وبالتالي يلعب السرد دور البطولة في الأعمال الأدبية، كما أنه يؤدي الدور نفسه في كثير من البرامج التليفزيونية؛ إذ أن عمليات الإدراك والتذكر في التليفزيون ترتبط بالمثير السمعي، وما تحمله اللغة اللفظية التي تظهر في قوالب السرد من معاني ذات دلالة(١١٠)، وقد أكد هذه النتيجة «رونالديلي Ronaldelli» في اختبار على مجموعة من الشباب في مرحلة المراهقة المبكرة، حيث تبين أن المعلومات المقدمة عبر القالب السردي تحظى بانتباه وفهم وتذكر أعلى للمضمون من المعلومات المقدمة عبر قوالب غير سردية(١١١).

إن المتلقي وفقاً للنتائج السابقة لا ينتبه بنفس الدرجة إلى جميع نقاط السرد، ولكن العقل البشري يعمل للإمام وللخلف بطريقة متفاوتة في تشكيل قوالب معينة تمثل قصة معينة، وبالإضافة إلى ذلك يمكن تطبيق نموذج السرد في العديد من الرسائل، فالمتلقي يستطيع أن

يصف ويتذكر سلسة من الأحداث بتذكر قصة بسيطة، وذلك بخلع الصفات المجسمة على هذه الأحداث، وبذلك تتخزن الأحداث المشار إليها في عقله.

ويرى «تون أ. فاندايك» أن القواعد السردية أكثر ترتيباً لمعلومات القص والقول، وبالتالي يمكن أن تسهم هذه القواعد على ذات النمط الترتيبي فهم المتلقي وتنظيم ذاكرته، وبالتالي يكون استرجاعه للمعلومات أسهل كلما اقترب السرد من البنيات الحكائية المتواضع عليها(١١٢)، وينطلق «فاندايك» بناء على ذلك ليعرف النصوص السردية بأنها أشكال أساسية للاتصال النصي، ويقصد بها بالدرجة الأولى حكاية ترد في الاتصال اليومي، وتكمن ميزتها الأساسية في أنها تتعلق بالمقام الأول بالأحداث التي تقع في موقف محدد، وفي مكان بعينه، وفي زمان ذاته، وتحت ظروف بنفسها، ويطلق على الجزء من نص الحكي الذي يحدد هذه الأحوال «الإطار»، وهو يتكون من أوصاف الحال والقضية، والحدث والإطار يشكلان بدورهما معاً شيئاً يمكن تسميته مشهداً، ومن البديهي أن توجد داخل الإطار ذاته عدة أحداث، وبعبارة أخرى إن مقولة الحدث استرجاعية، ويمكن أن تقع أحداث في أماكن مختلفة، ويطلق على تلك السلسة من المشاهد «حبكة Plot».

وعلى هذا الأساس يمكن توضيح البنية السردية للنص من خلال القالب التخطيطي التالي(١١٣):



الشكل رقم (٢١) العرض التخطيطي لبنية السرد بشكل شجري عند «تون أ. فاندايك»

وبعد هذا التقديم لمفهوم السرد في لغة الأخبار ومبادئه، ونتائجه التأثيرية في تمثيل المعلومات نقدم القوالب المتفرعة عن هذا الأسلوب السردي، وأهمها:

أ- قالب المقاطع السردية المتتالية:

يقسم أسلوب السرد في قالب المقاطع المتتالية الخبر إلى مقاطع تشبه فصول الكتاب، ويتم فصلها أما بوسيلة تخطيطية، أو استعمال حرفاً كبيراً في الصحافة، أو العودة إلى صورة المذيع أو تغيير نبرته في الخبر التليفزيوني، وبالتالي يمكن لأي مقطع أن يقدم وجهة نظر مختلفة، أو



واقعة بعنصر زمني مختلف، سواء بالحاضر أو الماضي أو المستقبل، دون وجود ذروة خاصة لأي مقطع، حيث يتم سرد كم من المعلومات الهامة فقط.

وطالما ينقسم هذا القالب لمقاطع منفصلة مستقلة بذاتها لكنها مرتبطة بنقطة مركزية شاملة وحبكة خبرية واحدة، فإن لكل مقطع فيه مقدمته وخاتمته الخاصة اللتين تضطران بالمتلقي للمتابعة، كما تضطران بالمحرر لأن يكون قالبه المتقطع محكماً؛ إذ يتوجب أن تكونان جذابتان ومحكمتان، فهذا القالب يسلم القيادة لنهايات مجمل المقاطع المشوقة، خاصة حينما يتم تقديمه على شكل سلسلة أخبار، وأهمها الأخبار التي تعد فقراتها متساوية الأهمية، إضافة للأخبار المتعمقة التي تشبه التحقيقات، والمواضيع الإخبارية، وكل خبر يمكن أن نضع لفقراته عناوين فرعية، ويكون تحت كل عنوان من المعلومات ما يكفي لتبرير وجود المقطع.

ومن الطرق المستخدمة في تنظيم المقطع الواحد في هذا القالب الإطار الزمني الذي يتحرك من الحاضر إلى الماضي لذكر التفاصيل الخلفية، ثم يعود إلى التطورات الجارية لينتهي بالمستقبل، وبالرغم من أن الترتيب داخل المقطع مرناً، إلا أن المقطع الأول يجب أن يشتمل على فقرة جوهرية توضح لماذا يتم الآن الإخبار بها[١١٤].

ويختلف السرد في هذا القالب عنه في قالب السردي القصصي، لذا يطلق البعض على هذا القالب قالب المقاطع السردية كونه يقوم بسرد سلسلة من الوقائع المتساوية الأهمية المتتالية في الخبر، إضافة لفعاليته

الكبيرة في الأخبار التي تكتب بشكل سردي، ويفسر الشكل التالي كيفية تنظيم المعلومات في هذا القالب:

الشكل رقم (٢٢) قالب المقاطع السردية المتتالية في التغطية الإخبارية



ب- القالب القصصي السردي:

يوجد نسب تاريخي كبير وعلاقة تأثير وتأثر بين القصة القصيرة الأدبية والقصة الإخبارية، فأول قصة في تاريخ البشرية هي « قتل قابيل لأخيه هابيل»، تعد قصة قصيرة، وقصة خبرية في التلقي البشري، من هنا كان على الأديب دائماً أن يقترب من أسلوب الخبر في السياق وليس في القالب، وعلى المحرر أن يستعين بالتطور الذي بلغه كتاب القصة في الحوار الواقعي على وجه الخصوص، وبالتالي فإن الفرق بين الخبر والقصة الخبرية هو الفرق بين مجرد التزويد بالمعلومات، وتصوير الأحداث[١١٥]، فالقصة الخبرية كما يصفها «دينس ماكويل» أكثر تماسكاً من أي قصة أخرى، كونها تشير إلى الصورة الرسمية للواقع كما تقدمه أخبار التليفزيون، عكس الروايات التي تشير إلى واقع متخيل، مما يجعلها أقل تماسكاً[١١٦]، مع الإفادة من المحاكاة الأسلوب القصصي الروائي، بحيث تبدأ القصة بمقدمة محددة، ثم تتطور أحداثها وتتفاعل مع شخصياتها، في ظل مراعاة الظروف المكانية والموضوعية الزمنية، وتفاعلها مع الشخصيات والأحداث، وصولاً أخيراً لذروة أو عقدة قصصية تهبط لنهاية القصة الخبرية[١١٧]، وعليه تقوم الأخبار القائمة على فكرة القص والتي عادة ما تناسب قصص الاهتمام الإنساني باستخدام لغة سردية تتواءم وأسلوب القص، مع مراعاة أن الاختلاف الأبرز بين القوالب السردية السابقة والقالب القصصي الحالي أن الأول لا يتضمن ذروة للأحداث عكس الثاني، وفي حال الدمج بينهما يصبح هناك سرد وهناك ذروة أو أكثر.

ويعد الأسلوب السردي القصصي في الأخبار شكل من أشكال القص الدرامي الذي يعيد بناء الأحداث، كما لو أن الجمهور يشاهدها في الواقع، فالكتابة السردية وصف درامي لقصة، تتطلب الكتابة الإخبارية لها إعداداً دقيقاً وتفصيلات وصفية وحوار يعززها، وشخصيات تعيد الحياة للأحداث، مما يجعل هكذا كتابة تشبه رواية أو مسرحية أكثر من شبهها لخبراً ساخناً، ولعل هذا يجعل «جيف جلينجبرغ Jeff Klinkenberg» ينظر إلى أسئلة الخبر الخمسة بطريقة مختلفة، إذ تصبح مع هذا القالب من هو الشخصية؟ وما هي الحبكة؟ ومتى هو التسلسل الزمني؟ ولماذا هذا الدافع؟ وأين هو المكان؟ [١١٨].

ويرى «بيل بلوندل Bill Blundel» في كتابه الفن وتوحيد ملامح الكتابة، أن على المحرر إضافة لكونه يزود بالأخبار عليه أن يكون من رواة القصص، وإذا لم يرتقي إلى مستوى هذه المسئولية فلن يقرأ أحد أخباره[١١٩]، فالقالب الوحيد الذي اتفق الجميع على أنه أفضل الصياغات، وأكثرها استجابة لمتطلبات العمل الفني التحريري، وأقربها لعقل الجمهور، وفهمهم، وإشباع فضولهم هو قالب القص الإخباري[١٢٠]، لهذا يرى «جيراد جنيت Genette Gerad» السرد بأنه: «العملية التي يقوم بها السارد بتقديم نتاجه، فينتج عنها نص قصصي مشتمل على: اللفظ القصصي (الخطاب)، والملفوظ القصصي (الحكاية)»[١٢١]، ونلاحظ من خلال هذا التعريف الربط الواضح بين السرد والقص، فالسرد يتضمن السارد (الراوي)، والخطاب والقصة، ولعل هذا هو نفسه ما اشترطه «شولز وكيلوج»

في معنى السرد، وهو وجود قصة أو حكاية، وتوفر شخص يقص لنا، ويخبرنا بالتفاصيل، وبالمعنى نفسه يقول «موريس بيجا» أن السرد هو أي عمل يقوم على استعادة قصة أو حادثة، في حين كان السرد عند «ايه ام فوستر» هو قص أحداث مرتبة في تتابع زمني[١٢٢]، وهذا التتابع رغم عدم اكتراث الذاكرة بآلية عرضه يفرض أن تشتمل كل القصص على نوع من الخط السردي[١٢٣]، ولهذا ظهر في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي مجموعة صحفيين أطلق عليهم الصحفيين الأدباء استخدموا أساليب السرد القصصي الروائية في كتابة أخبار واقعية لها شخصيات ومشهد وحوار وحبكة، ومن أشهرهم «Tom Wolf، John Didon، John Mcphee، Tracy Kidde»[١٢٤].

إن القصة الإخبارية تقدم أحداثاً، تقع في فترة زمنية محددة، وفي مكان معين، وبترتيب يعتمد على الأسباب والنتائج، وبالتالي فإن تجميع عناصر القصة يتطلب أن تبنى القصة على أساس فهم سياق الأحداث، وأكثر الأشكال التي تجعل القصة الخبرية دراماتيكية، هي البحث عن لحظات أساسية في هذا السياق مثل: متى تتغير الأشياء؟ ومتى لا تتشابه أبداً؟ ومتى تتناثر ؟ ومتى لا نعرف كيف ستنتهي كل أشياء هذا الحدث؟[١٢٥].

وتعد الأدوات الأساسية الثلاث للقاص التي يمكن الإفادة منها في الأخبار المصاغة بهذا القالب، هي:

١. فكرة الموضوع أو الشيء الذي يجعل الجمهور يقبل على الخبر ويتابعه.



٢. أساليب الكتابة الوصفية: التي لا تعرقل الخبر، وتسيء لهذا النوع الإعلامي المميز، حيث تعتمد على التفصيل المحدد والفعل الحيوي، واستخدام القياس لتحديد دقة الصفة، مع انسجام ما يخبر عنه من تفاصيل مع طبيعة مضمون الخبر، وبالتالي فالأدوات الوصفية في الخبر تنتقل من وصف الخبر لتقديم معنى الخبر، وتهيئة المشهد عبر تأسيس المكان والزمان.

٣. أساليب الكتابة السردية: التي تزاوج بين الوصف المجسد للحدث، وبين إعادة بناء الحدث كما وقع، من خلال التلميح، وإيجاد الجو العام، كالفرح والحزن والسر الخفي والدهشة، وغيرها من العواطف الأخرى، كما تزاوج بين الحوار والحبكة[١٢٦].

واستناداً إلى ما مضى يمكن للقصة الإخبارية أن تستفيد من كل مزايا وتقنيات القصة الأدبية، من بناء وتشويق وحبكة وذروة، ونقطة الهجوم، ومبادئ العرض المتأخر أو الموزع، وقد حدد «ماندلير وجونسونMandler & Johnson» ١٩٧٧مكونات القصة من ستة عناصر، هي: البداية والتفاعل والهدف والمحاولة والمخرج والنهاية، ويمكن تطبيق هذه العناصر في قراءة نصوص إعلامية عديدة مثل القصة الخبرية التي تبنى على طريقة قالب السرد القصصي[١٢٧]، فإذا كانت الرواية مجموعة من الأحداث المرتبة بطريقة ما، فإن الحبكة الإخبارية أيضاً سلسلة من الحوادث التي يقع فيها التأكيد على الأسباب والنتائج، فإذا قلنا مات الملك ومن ثم ماتت الملكة بعده، فهذه حكاية،

أما إذا قلنا مات الملك ثم ماتت الملكة حزناً عليه فهذه حبكة، وحبكة القصة هي النظام المعين الذي يرتب مكوناتها حسب قواعد معينة، ووظيفتها تقديم المعلومات المتعلقة بالقصة بمنطق مفهوم من خلال الزمان والمكان، في حين يشير «دافيد بوردويل David Bordwell» إلى أن حبكة القصة الخبرية هي المواقف والحوادث الذي تحتويها القصة، وهناك ثلاثة مبادئ تجعل الحبكة متصلة بالقصة، هي: منطق السرد، وزمنه، ومكانه، وعموماً فالحبكة تتحكم في إدراكنا القصة وتذكرها بواسطة كمية المعلومات التي يمكننا التوصل إليها، ومدى موضوعية هذه المعلومات، ومدى التوافق الشكلي بين ما تقدمه الحبكة ومعلومات القصة فالحبكة هي التي تسيطر على كمية المعلومات التي نتلقاها، وعلى مدى علاقتها بالنص، وهي التي تثير نشاط المتلقي الذهني تجاه القصة المقدمة عموماً، وتؤثر على إدراكه للقصة، وهذا كله يعتمد على استراتيجيات السرد [١٢٨].

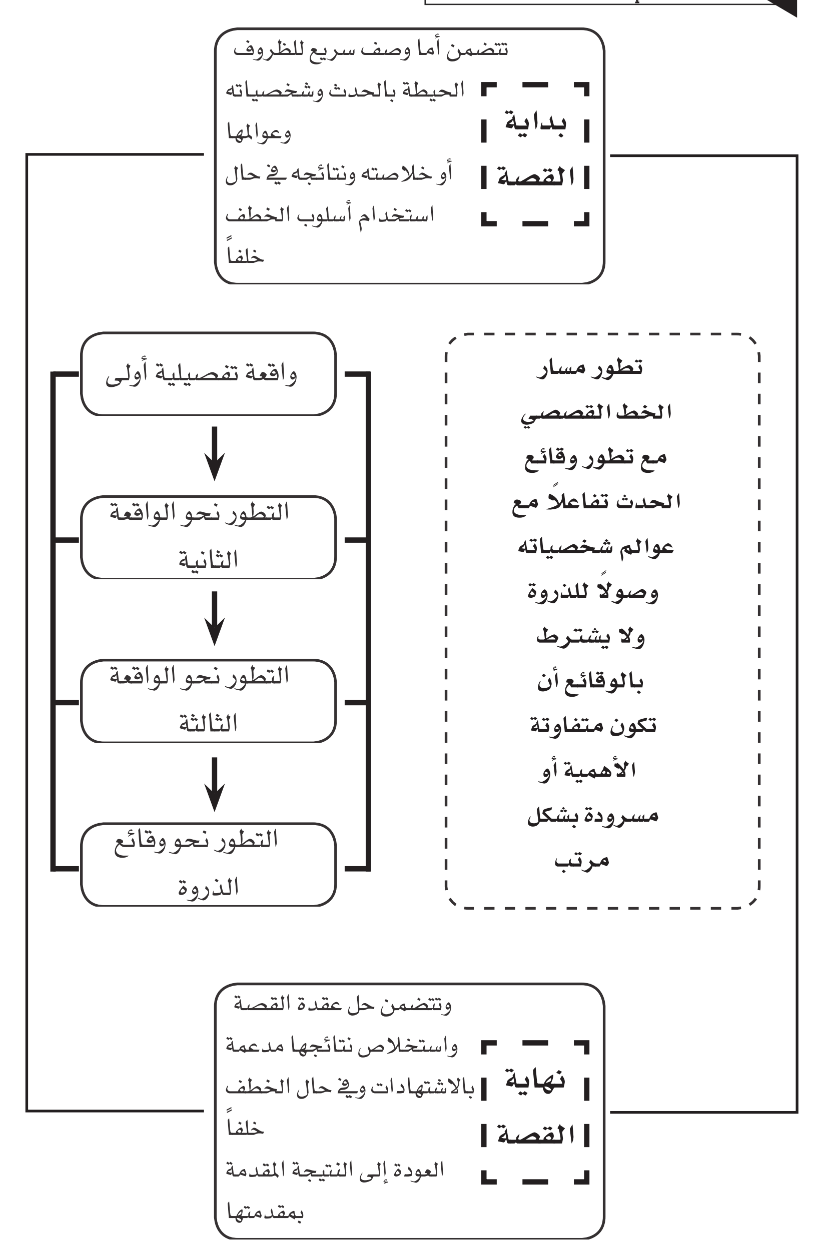
ويجب هنا حين ربط هذه الاستراتيجيات بإدراك الجمهور للقصة الإخبارية، ونشاطه الذهني حولها أن نؤكد أن ثمة عوامل إضافية تؤثر في سرد القصة الإخبارية التليفزيونية، ولعل أهمها ما يعرف عند الأوروبيين بنغمة صوت مقدم السرد «Tune»، فصوت المذيع مقدم النشرة أو صوت «المقرر» يلعب دور الراوي في الأنواع الأخرى الذي يقدم النص دون ظهوره على الشاشة إلا في لحظات أول الخبر، أو في لحظات نهاية التقرير، وأسلوبه يكون مؤثراً في آليات توصيل المضمون.

وتلخيصاً لكل خصائص قالب القص السردي الخبري تحدد «كارول

ريتش» بعض النقاط المركزة لأسلوب السرد القصصي الناجح في الأخبار، أهمها: «استخدام التفصيلات المحسوسة بدل الصفات المبهمة، واستخدام الحوار متى كان مناسباً وممكناً، وتهيئة المشهد، واستخدام أفعالاً حيوية، وإثارة الأسئلة التي تثيرها الحواس، واستخدام الوصف المجسد، ورواية الخبر على شكل حبكة مع بداية ووسط وذروة، واتخاذ تسلسلاً زمنياً أو تتابعاً للأحداث، وحتى حين لا يستخدم ذلك يجب على الأقل فهم توالي الأحداث»، وأخيراً اتباع نصيحة «مارك توين»: «لا تقل صرخت العجوز، استحضرها ودعها تصرخ»[(١٢٩)].

بدوره ركز «مير ستيرنيبرج Meir Sternberg» في نظريته عن السرد القصصي على فرضية الترقب «Suspense Hypothesis»، الذي يجعل المتلقي في حالة توتر وهو في انتظار ما سيحدث[(١٣٠)]، ولعل هذا الفرض يرتبط بما ورد سابقاً حول إن تأخير بعض المعلومات قد يكون مهماً للقصة الخبرية، ويرفع من درجة إعلاميتها، ويبقى من أفضل الخاتمات التي يمكن أن ينتهي بها هذا القالب خاتمة الذروة «Climax»، كونها تلائم طبيعته «الروائية السردية»، حيث يحتفظ بالمتلقي مترقباً متشوقاً حتى النهاية، لاكتشاف ماذا سيحدث.

ويوضح الشكل التالي القالب السردي القصصي في الأخبار:



الشكل رقم (٢٣) قالب السرد القصصي في التغطية الإخبارية.

ويؤدي القالب القصصي دوراً مؤثراً في عملية تمثيل المعلومات واسترجاعها، حيث أن نسج القصص من الوسائل التي يستعملها الإنسان، كي يدرك عالم الخبرات والرغبات الخاص به، فالقصص نوعاً من أنواع الفهم والإدراك، لهذا وجد عدد من المنظرين وعلماء النفس المعرفي ومختصي اللغويات أن جمهور الأخبار يفهم ويستثار ويستدعي المعلومات من خلال القصص الإخبارية المكتوبة بالبناء السردي أكثر من القصص المكتوبة بالبناء النمطي للأخبار، وهو ما جعل المحررين الغربيين ينحازون إيجابياً نحو البناء السردي في صياغة الأخبار[١٣١]، فالكتابة الجيدة للأخبار في الغرب هي عشق حكاية القصة المفعمة بالحياة[١٣٢]، ويعتبر ذلك طبيعياً وخصوصاً في أخبار التليفزيون، حيث يذكر أحد الرؤساء السابقين لشبكة التليفزيون الأمريكية CBS أن التليفزيون وسيلة درامية، وأن ما ينطبق على الكل ينطبق على الجزء أيضاً، فنشرات الأخبار بدورها دراما[١٣٣]، وبالتالي فهؤلاء الذين يكتبون الأخبار التليفزيونية لابد لهم من الجمع بين المهارات التي لدى الكاتب المسرحي وكاتب السيناريو السينمائي، والصحفي الممارس[١٣٤].

كما أن تأثير القصص الخبرية يزداد حينما تحكى بأسلوب سردي درامي، وذلك حينما يتم تشخيص الملامح البنائية والوصفية للقصة، ومسرحة الأحداث في إطار زمني متسلسل، وبشكل لا يقل أهمية عن قالب الهرم المقلوب الشائع الاستخدام، وبالتالي فإن على المحررين أن يكتشفوا دوافع ومعاني الحدث وأبطاله، كمعرفتهم بحقائقه، ولعل هذا

ما جعل من لغة السرد موضوعاً مهماً في غرف التحرير الإخباري[١٣٥]، وكما يؤكد «كلارك Clark» أن منتقدي المناهج السردية في كتابة القصص الإخبارية –خاصة التراجيدية منها- يخلقون مزاوجة خادعة لأن السرد جزء من تدريبات المحررين اليوم، وأحد أهم معايير صياغة الأخبار التي تحددها العوامل الثقافية والمؤسساتية[١٣٦]، من هنا يقول «إيرل جونسون Earl. J. Hohnson» المحرر في وكالة أنباء «الأسيوشيتدبررس»: أن هذا النمط من سرد الحكاية يمتاز بأنه يمسك باهتمام الجمهور، ويثير فيه شيئاً من الخيال الذي يجعله يشعر بالخبر ويدركه ويتفهمه[١٣٧].

وقد وجد «باور وكلارك Bower & Clark» منذ عام (١٩٦٩) أن تفوق معدل التذكر القائم على توليف القصص مقارنة بالاسترجاع في الحالات العادية[١٣٨]، ولم يخرج «شانك Shank» (١٩٩٥) عن هذا حين وجد أنه بالرغم من تفضيل العقل للتعامل مع الوقائع خطوة بخطوة إلا أنه يفضل المعلومات المقصوصة، بالرغم من أنها تعرض الحقائق والأفكار بطريقة مختلفة تقوم على الإفصاح عن حبكتها باستخدام منطق الدراما، عبر تكوينات مشوقة تثير الحيرة، وتحولات مدهشة تظل عالقة بذاكرة المستمع أو القارئ[١٣٩].

إن إدراك القصة يتضمن جيلاً مستمراً من التوقعات المعقدة والمحددة عن الأحداث القادمة، فالمتلقي يحاول دائماً ابتكار علاقات معقولة بين المعلومات، وذلك لربط المراحل المختلفة للسرد، ويتضمن ذلك عملية الترتيب العقلية للأحداث الزمنية في الرسالة، هذه الاقتراحات

الخاصة بالعلاقات القائمة بين المعلومات يتم تخزينها في الذاكرة، وتمثل جوهر القص ولبه[١٤٠].

ويتفق جميع الباحثين على أن بناء القصة لابد أن يحتوي على مقدمة للأشخاص والأحداث، وشرح للحالة القائمة، وحدث أولي، واستجابة عاطفية أو تصريح عن هدف معين من قبل المحرر أو الشخصيات، وتصرفات معقدة، ومن ثم نتيجة ورد فعل لهذه النتيجة، إذ أنه حتى مؤشرات الهياكل العادية من الممكن أن تستعمل قوانين لشكل القصة، مثل المقدمة للمكان الحدث، والشخصيات، وشرح الأحوال الجارية، وتعقيد الحوادث، وعرض الحوادث الناتجة، ومن ثم النتيجة والنهاية، ويحدث الغموض وعدم القدرة على استرجاع الأحداث عندما ينتهك هذا السيناريو المثالي، وقد وجد أحد الباحثين أن الفهم والذاكرة يكونان في أحسن أحوالها عندما تطابق القصة النمط الذي به حافز، ويدفع الأحداث جهة هدف معين، وقد تكون الذاكرة ضعيفة عند عرض الهدف في نهاية القصة، لكنها ستكون أضعف إذا لم يذكر الهدف نهائياً، وبالتالي لن تكون هناك خيوط تربط المؤثرات والأسباب والنتائج بطريقة أكثر فاعلية، وبالتالي فإن تكوين بناء القصة يجب أن يصبح: تكوين الموقع، والشخصيات، والهدف والمحاولات والنتيجة والحل.

وعموماً حاول العديد من علماء علم النفس وعلم اللغة منذ بداية السبعينيات أن يفهموا الطريقة التي يستوعب بها الناس القصة، ويتذكرونها، ولكن رغم أن البحث مازال محدوداً، فإن المعلومات التي

توصل إليها الباحثون تسمح بإرساء بعض النظريات، التي من أبرز ملامحها:

- الأنماط التي تميز فهم القصة وتذكرها متماثلة بدرجة ملحوظة في جميع عينات الأعمار المختلفة، فالناس يفرضون ضمناً أن القصة مكونة من حوادث، يمكن تمييزها، وفيها شخصيات فاعلة تربط بينها أهداف معينة، ويتشارك الناس أيضاً بإحساسهم بما هو ثانوي في القصة، وما هو أساسي.
- أن الناس لهم تأثير على القصة، وهذا أمر له مغزى من وجهة نظر من ينادون بنظرية البناء، فعند حدوث نقص في المعلومات يستنبطها المتلقي أو يخمنها، وعندما يكون المرسل غير مرتب لأحداثه بتسلسل يقوم ذهن المستقبل بإعادة ترتيب أحداثها، ويحاول أن يبحث عن صلة سببية بين الحوادث من خلال توقعها سلفاً أو استرجاعها.
- أثبتت الدراسات أن الأطفال الذين من في سن الخامسة في حضارتنا هذه يستطيعون التعرف على النشاطات التي تميز رواية القصة ومتابعتها[١٤١].

ج- قالب وول ستريت جورنال «التركيز على الفرد» Wall Street Journal Formula:

رغم وجود هذا القالب في عشرات الوسائل الإعلامية إلا أنه ينسب لصحيفة «وول سترتيت» لكثرة اشتهارها باستعماله في صفحتها الأولى عبر أخبار الاتجاهات التي تنشرها كل يوم[١٤٢]، والتي كانت السباقة

للتجديد في أساليب الكتابة مما جعلها أكثر الصحف الأمريكية توزيعاً، فلا عجب أن تصل مبيعاتها إلى ما لا يقل عن مليوني نسخة يومياً[(١٤٣)].

ويقوم هذا القالب على مبدأ الانتقال من الخاص إلى العام، من خلال التركيز عادة على شخصية محورية أو هامشية لكنها متأثرة بمضمون الحدث، أو إلقاء الضوء على مكان أو مشهد أو حادث شخصي مرتبط بمضمون الحدث العام، على اعتبارهم أحد المتأثرين بمضمونه، وغالباً ما يبدأ باستهلال حكائي أو وصفي أو سردي لمقدمة تمهيدية توضح النقطة الرئيسية، وتركز على شخصية الحدث المختارة بأسلوب درامي أو وصفي، ويتم ترتيب متن الخبر حسب الموضوعات أو وجهات النظر أو التفصيلات المرتبطة بمركز الخبر، بحيث تؤدي كل نقطة إلى أخرى، وأول نقاط الصلب تكون فقرة مركزية توضح مغزى الخبر وأهميته، والقصة العامة التي أفرزت القصة الفردية، مع تدعيمها بالوثائق والإسنادات والاقتباسات، يتبعها فقرة أخرى توضح بقية الوقائع الهامة، مع تأثير الواقعة العامة، وشرح نتائجها، أما أسلوب خاتمته فيقوم على ربط الوقائع الجزئية بالكلية، عبر دائرة كاملة تحيل النهاية إلى الاستهلال، بمعنى نص أو حكاية لمصير الشخص «الأنموذج» والتطورات المستقبلية لما ذكر في البداية[(١٤٤)].

فعلى سبيل جاء خبر «قناة الجزيرة الفضائية» حول المبعدين الفلسطينيين من كنسية المهد في بيت لحم منطلقاً من خصوصية أحد هؤلاء المبعدين لينطلق بعدها لتفاصيل الإبعاد مع العودة إلى المبعد

الخاص في النهاية، على الشكل التالي: «بإشارة من يديها ودعت هذه المرأة ابن أخيها، وكل ما تملك في دنيتها، الذي رحل قسراً رافعاً قبعته مودعاً بها مدينة بيت لحم، قبل أن يغادرها ربما بلا عودة هو واثنا عشر فلسطينياً آخرين رحلوا بطائرة عسكرية بريطانية إلى جزيرة قبرص، قبل أن يتم نقلهم إلى دول أوروبية أخرى ضمن اتفاق فلسطيني إسرائيلي بضغوط أمريكية لإنهاء أزمة كنيسة المهد..»

وهذا القالب مفيد في الأخبار المتعلقة بالاتجاهات، والقضايا الكبيرة التي ترخي بظلالها تأثيراً على آلاف الناس، إضافة لأخبار الحوادث الخفيفة، كما أنه يساعد في التخفيف من وطأة الأخبار الرسمية[١٤٥].

إن هذا القالب الذي يقوم على تفكير المحرر من خلال منظور إنساني يعكس عنصراً مهماً يرتكز على دمج المشاعر والأحاسيس في المحتوى بطريقة تجعل المتلقي يعايش الخبر وكأنه جزء منه[١٤٦]، وهذا النوع من التحرير بالرغم من اتهام البعض له بالتأدية لنوع من الاستسهال التحريري إلا أنه يتطلب في الوقت نفسه خبرة كبيرة على توظيف الحالة الإنسانية للفرد على وقائع الحدث، وهو ما فعله محررو «وول ستريت» الذين قاموا بدور مؤثر باتجاه «أنسنة» الأخبار، لتصبح معهم القصة النموذجية تبدأ بعدة فقرات تدور حول فرد معين مرتبك أو مشوش، منتصر أو مهزوم، ودائماً يتم الوصول إلى الفقرة الهامة بعد تقديم القضية من خلال الفرد المتأثر أو المعني فيها، فمثلاً قصة عن الميزانية يمكن أن تعطي طابعاً إنسانياً من هلال إظهار نتائج ضريبة الملكية الجديدة على أحد أولئك الذين يخضعون لها[١٤٧]، ويوضح

الشكل التالي بناء هذا القالب في الأخبار:

الشكل رقم (٢٤) قالب وول ستريت جورنال أو التركيز على الفرد

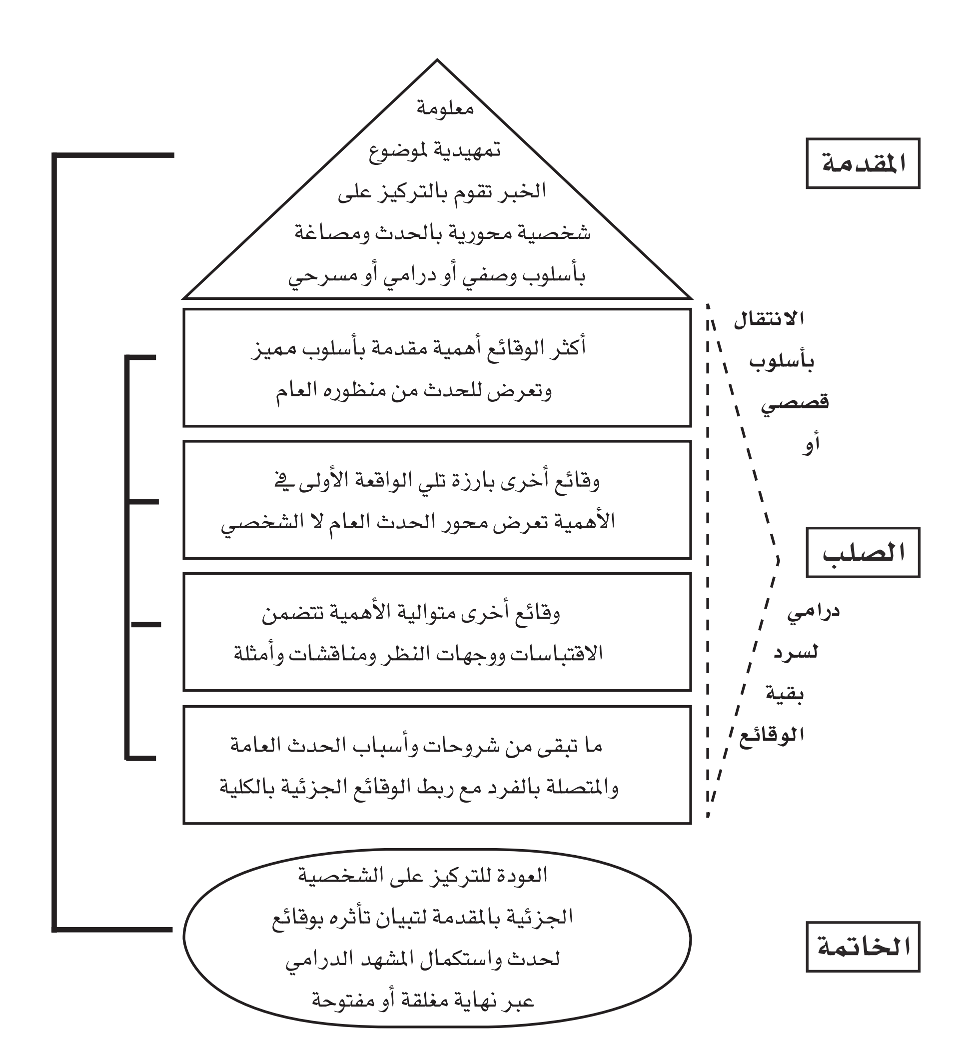


د- قالب فلاديفيا أو بيضة الإوزّة «Goose Egg»:

تعتبر صحيفة «تحقيقات فيلاديفيا Philadelphia Inquirer» معقل صحافة الأسلوب الإخبارية هي الرائدة في استخدام هذا القالب الذي يعد من القوالب القصصية الكلاسيكية، لتميزه بكتاب ذوي مهارة وخيال وإبداع، وهو بالتالي يختلف عن قالب «وول ستريت» التركيز على الفرد ليس فقط بالصحيفة التي اختبرته لكن بطريقة البداية التي لا تحتم البدء من شخصية خاصة لتبيان تأثرها بالحدث العام، بل البدء من أي نقطة يراها المحرر ملائمة، إضافة لبؤر التركيز، واللغة التي تميل في القالب الحالي أكثر نحو لغة النثر الخاصة به، والأقدمية التاريخية لهذا القالب الذي يعد من الأشكال القديمة في حكاية القصة، مع اتفاق كلا القالبين باللغة السردية الحكائية، والتأثير الجانبي وعودة الخاتمة على المقدمة.

ويبدأ المحرر في هذا القالب الذي يصنع محرره من خلاله دوائر تعود بدايتها لحتمية نهايتها، من أي نقطة يراها ملائمة في الخبر، -ولهذا يدعى بقالب بيضة الإوزة لأن شكل البداية لا يفرض نقطة بداية محتمة كشكل البيضة- ثم يظهر المشهد، وتتابع الأحداث، ويستمر بتصعيد الحقائق وكشف الأحداث بشكل مشوق ممتع، حتى يصل للخاتمة التي يجب أن يعيدها المحرر للعنصر الذي بدأ به فيه المقدمة كدائرة، مما يجعل نهايته محكمة وذات تأثير درامي تصف بأن المحرر يناضل للحصول عليها، فيبدأ بإيضاح المقدمة التي يعود إليها وفق المغزى الموجود في النهاية[١٤٨].

ويستخدم هذا القالب ما بين البداية والنهاية التي تسلب الأنفاس لغة أقرب إلى لغة النثر التي تدخل الجمهور في مشهد بعد آخر، بشكل يجعل الخبر منسوج بطريقة يستحق الرحلة التي يقوم بها جمهوره، مع إمكانية المحرر أن يدس شخصيته بشكل مناسب دون تطفل أو نفور، ليكون مجرد زائر في أحداث موضوع الخبر، كما يقتضي أسلوبه أن يستفيد من معلومات مهمة، وخلفيات للأحداث، وإيضاحات مشرقة، تجعل من الموضوع وحدة سردية حكائية ذات بداية مشوقة، ونهاية جذابة(١٤٩)، أما عرض التفاصيل فيمكن أن يبدأ من أي نقطة يراها المحرر مناسباً لانطلاقته القصصية، وما يساعد على خلق المزاج النفسي الخاص بهذا القالب هو أسلوب اختيار هذه الوقائع وترتيبها وليس اللغة وحدها(١٥٠)، ويقدم الشكل التالي البناء الخاص بهذا القالب.



الشكل رقم (٢٥) قالب فلاديفيا أوبيضة الإوزة في التغطية الإخبارية

هـ- القالب الدائري الحلزوني Spiraling Format أو قالب الدرز Stitching (إعادة المفردات المفتاحية):

يعد هذا القالب أفضل تشبيه للطريقة التي تظهر فيها القصة الإخبارية المعاصرة المحررة بطريقة جيدة، انطلاقاً من إشارة قاعدية محددة، ومن خلال ارتباط فكري تنساب فيه كل فقرة إلى الفقرة التالية، بشكل يجعلها مكتوبة بشكل جيد، ومتدفقة من الفقرة التي تسبقها[١٥١]، وبالتالي يعتبر القالب الحلزوني تتويجاً لفكرة «فورك» حول إعادة المفردات المفتاحية «Repetition of Key Words» الذي يوفر انتقالات رشيقة في ربط الفقرات لتكون بمثابة جسر فكري يربط كل فكرة بأخرى، ويكون ممرات فيما بينها، بمعنى أن المحرر يستطيع انطلاقاً من مفردة رئيسية بالفقرة الأولى الوصول إلى الفقرة الثانية[١٥٢]، وعلى عكس قالب الهرم المقلوب فإن كل فقرة أو جزء في هذا القالب من خلال قيادتها إلى الفقرة التالية تكون متساوية الأهمية.

وتعد فكرة «الحلزونية» من الأفكار المطروحة لتنظيم التذكر والفهم والانتقال من نقطة لأخرى في عدة مجالات[١٥٣]، أما في الأخبار فيدعى هذا القالب بالحلزوني الدائري، لأن شكله التخيلي يشبه الدائرة المتداخلة (×××)؛ إذ يتم تحرير الخبر في شكل دائرة النقطة الرئيسية فيها الاستهلال، وكل النقاط المساندة تعود إلى هذه النقطة، حتى نصل إلى الخاتمة التي قد ترجع بدورها إلى الاستهلال[١٥٤]، وكمثال بسيط على تطبيق هذا القالب:



يقوم الرئيس... **بزيارة** إلى......، **الزيارة** تستمر يومين .....، **اليومان** سيناقش

فيهما الرئيسان العلاقات المشتركة إضافة **لقضية حقوق الإنسان و قضية**

حقوق الإنسان كانت محور الخلاف بين ..

ويقدم هذا القالب خدمة كبيرة في تماسك نص الخبر، إذ تبرز الروابط الانتقالية بدلالاتها على قيمة التتابع في الخبر لتجعله وحدة معرفية متماسكة، كما يفضل أن يستخدم فيه ما يدعى بالنهاية الدائرية «Circle Kickers»، بمعنى العودة إلى الاستهلال للحصول على فكرة يتم إنهاء الخبر بها، وفق دائرة كاملة.

١ **مقدمة الخبر**: النقطة المركزية أو أي نقطة محورية تستحق الانطلاق منها

٢ **فقرة أولى مستمدة** من الكلمة أو الفكرة المحورية للمقدمة

٣ **فقرة مستمدة من** كلمة أو فكرة محورية للفقرة السابقة

٤ **فقرة مستمدة من** كلمة أو فكرة محورية للفقرة السابقة

٥ الانتقال من معنى الفكرة السابقة

٦ الانتقال من معنى الفكرة السابقة

٧ الانتقال من معنى الفكرة السابقة

٨ **خاتمة الخبر:** مستمدة من الفقرة السابقة أو من الاستهلال

الشكل رقم (٢٦) القالب الحلزوني أو قالب الدرز



ثالثاً. الصيغ الشكلية لكتابة النصوص الإخبارية في النشرات التلفزيونية:

وبعد هذا العرض لأهم القوالب الصحفية لابد من مراعاة أن النصوص تقدم في أخبار التليفزيون من خلال الصيغ الكلية التالية:
يوجد أربع صيغ أساسية في كتابة النصوص التليفزيونية، من أهمها صيغة العمود الواحد التي تستخدم في كثير من الأحيان مع نصوص الأخبار التليفزيونية، وصيغة العمودين الأكثر انتشاراً في هذه النوعية من النصوص؛ إذ يكون النص الخاص بالمادة المرئية على اليسار، والنص الخاص بالمادة المسموعة على اليمين[١٥٥]، -وينعكس الوضع في اللغة العربية-، حيث يوضع النص «بقالبه المختار» في الجانب الأيسر من الصفحة، وعلى يمينه يكتب المحرر ملاحظاته، وبعد ذلك يرسل الخبر إلى آلة «Teleprompter» التي تجعله جاهزاً لقراءة المذيع من على شاشة الفيديو –وإن كانت كثيراً من التلفزات العربية لا تزال تقدم للمذيع نص النشرات مطبوعة، بينما يزود مذيعو الأخبار في القنوات الأجنبية الكبرى بكمبيوتر مزود بعداد يحول عدد الكلمات إلى مدى زمني يستطيع المذيع الاعتيادي قولها ضمن الزمن المحدد-، في الوقت الذي يقف الفنيون على استعداد لتنسيق شرائط المراسلين والصورة المتحركة مع مقدمات المذيعين ونصوص الأخبار، ويقوم بعض الخبراء بوضع ملاحظات الفنيين على جانب الصفحة الأيمن، وملاحظات غرفة السيطرة وفيديو الهواء على الجانب الأيسر، مع

تلقيهم تعليمات دخول وخروج الشريط المرافق عبر الاتصال الداخلي، وهذا الشكل يكون وفقاً لما يلي:

الصوت	الصورة
اسم المحرر اسم المذيع التاريخ: ي/ش /س الجاهزية توقيت البث (أوضاع توقيت المحرر)	
المذيع: نص الخبر الذي تم صياغته وفق القالب المختار، وبما يتفق وتطابق الشريط المرئي دون تكرار لمعنى الصور، أو ما يدعى بانتقام المسموع من المرئي. صوت المقرر: (أو التقرير خارجي موجود مع الشريط) (فاصل)	V/S - لقطة مقربة جداً للمذيع (نوع الشريط ورقمه وزمنه) (أو السبوت) - الشريط المصور ، المرافق للخبر بشكل تراعي لقطاته مضمون الجمل التي ينطق بها المذيع ..

ملاحظات المحرر

ملاحظات فيديو الهواء

الشكل رقم (٢٧) صيغة تقديم نص الخبر في نشرات الأخبار التليفزيونية



مراجع الفصل الثالث

(1)Gene. Gilmore: Modern News Paper Editing. (United States: Iowa State University Press. AMEA. 1990). Pp. 109-110.

(2)Georgia. M. Greene: Organization. Goals and Comprehensibility in Narratives: News writing. a Case Study. Technical Report. Vol. (132). (1979). Pp. 1-2.

(3)Thomas. J. Housel. Op-Cit. (1984). P. 506.

(٤) جون هوهنبرج، تعريب محمد كمال عبد الرؤوف، مرجع سابق، (١٩٩١)، ص ٦١.

(5)http://www.communication.wadsworth.com/authors/rich 9808. In: 12/5/2004.

(٦) ميلفن مينتشر، تعريب أديب خضور، مرجع سابق، (١٩٩٢)، ص ٥٣.

(7) Olle Findahl & Brigitta Hoijer. Op-Cit. (1985). P 381.

(8)Carol Rich: Writing and Reporting News. Op-Cit. (2000). Pp.138-142.

(9)Ibid. P. 237.

(١٠) ليونارد راي تيل ورون تيلور، تعريب حمدي عباس: مدخل إلى الصحافة وجولة في قاعة التحرير، ط١، (القاهرة، لندن: الدار الدولية للنشر والتوريع، ١٩٩٠)، ص ٢٣١.

(11)http://www.communication.wadsworth.com/authors/rich 9808. In: 12/5/2004.

(12)Melvin Mencher. Op-Cit. (2000). P. 124.



[13]Carol Rich, Op-Cit, (2000), P. 278.

[14]Fang. Irving: Op-Cit, (2003), P. 9.

[15]Floydk Baskette: The Art of Editing: Sissors and Brians, Books, 4th, Edition, (United States: Macmillan Publishing Company, 1986), P. 44.

[16]George, A. Hough, Op-Cit, (1995), P. 45.

[17]http://www.communication.wadsworth.com/authors/r, In: 12/5/2004.

(١٨) جون هوهنبرج، تعريب محمد كمال عبد الروؤف، مرجع سابق، (١٩٩١)، ص ٢٢٩.

(١٩) عبد الستار جواد، مرجع سابق، (١٩٩٩)، ص ص ١٤٦-١٥٠.

[20]Walter Fox: Writing the News: A Guide for Point Journalism, 2nd, (United States: Iowa University Press, AMES, 1993), Pp. 77-78.

[21]Berrin Beasley: Journalists> Attitudes Toward Narrative Writing, News Paper Research Journal, Vol. (19), No (1), (1998), P. 80.

[22]Fred, Fedler: Reporting for the Print Media, 6th Edition (New Jersey: Harcourt Brace College Publishers, 1997), P. 160.

[23]Annei Lang, Op-Cit, (1989), Pp. 441-452.

[24]Irving, E. Fang: Television News, Radio News, (United States: Rada Press: 1980), Pp. 20-21.

(٢٥) ج. ب. براون، وج. يول، تعريب محمد لطفي الزليطني ، ومنير التريكي، مرجع سابق، (١٩٩٧)، ص ١٢٩.

[26]Bonnie Meyer, The Organization of Prose and its Effects on Memory,

(Amsterdam، North Holland Publisher، 1984)، P. 28.

(27)Carol Rich، Op-Cit، (2000)، Pp. 200-207.

(28)William L. Rives، Op-Cit، (1975)، p. 151.

(29)Floydk Baskette، Op-Sit، (1986)، P. 46.

(30)George، A. Hough، Op-Cit، (1995)، P. 206.

(31)Fang. Irving، Op-Cit، (2003)، Pp. 18-19.

(32)Horn، L.R.: Greek Grice: A brief Survey of Proto-Conversational Rule in The History of Logic، Papers from the Ninth Regional Meeting Chicago Linguistic Society، (1973)، P. 1.

(٣٣) الأزهر الزناد، مرجع سابق، (١٩٩٣)، ص ص ٧٢-٧٤.

(٣٤) عبد الستار جواد ، مرجع سابق، (١٩٩٩)، ص ١٤٠.

(35)Harris Julian & Johnson Stanley: The Complete Reporter: Fundamentals of News Gathering Writing and Editing، 6th، (New York: Macmillan Publishing companies، 1986)، P. 142.

(٣٦) فريزر ف. بوند، تعريب راجي صهيون، مرجع سابق، (١٩٦٤)، ص ١٢٨.

(37)Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. 279.

(38)Annei Lang، Op-Cit، (1989)، P. 441

(٣٩) ديفيد بوردويل، تعريب منى سلام: مرجع سابق، (٢٠٠١)، ص ص ٩٦.

(٤٠) فاروق أبو زيد: مرجع سابق، (١٩٩٢)، ص ٣٢٦.

(٤١) محمود أدهم: دراسات في التحرير الإخباري، ط٢، (القاهرة: مطابع الدار البيضاء، د.ت)، ص ١٢١.



[٤٢] إسماعيل إبراهيم: فن التحرير الصحفي بين النظرية والتطبيق، ط١، (القاهرة: دار الفجر، ١٩٩٨)، ص ٤٧

[43] Leonard Ray Teel & Ron Taylor، Into the Newsroom، (New Jersey: Prentice Hall، 1983)، P. xi.

[٤٤] ليونارد راي تيل ورون تيلور، مرجع سابق، (١٩٩٠)، ص ٢١٨.

[45] Gene Gilmore & Robert Root: Modern Newspaper Editing، 2ed، (San Francisco: Bayed and Frastar Publishing Company، 1976)، P. 287.

[46] Walter Fox، Op-Cit، (1993)، P. 79.

[47] Bruce، D، Itule: News Writing and Reporting for Today's Media، (New Jersey: McGraw، Hill، Inc، 1994)، Pp. 110-111.

[48] Fergusonl L. Donald & Jin Patten: Journalism Today، (United States: National Textbook Company، 1998)، P. 110.

[49] Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. 200.

[50] Leonard Ray Teel & Ron Taylor، Op-Cit، (1983)، P. 139.

[51] Ibid، (1983)، P. 139.

[٥٢] عبد الستار جواد، مرجع سابق، (١٩٩٩)، ص ١٧٠.

[٥٣] Walter Fox، Op-Cit، (1993)، P. 89.

[٥٤] سميرة محي الدين شيخاني: أثر تكنولوجيا الاتصال والمعلومات على تطور فنون الكتابة الصحفية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، (١٩٩٩)، ص ص ١٩٤-١٩٦.

[٥٥] جون هوهنبرج، تعريب محمد كمال عبد الرؤوف، مرجع سابق، (١٩٩١)، ص ص ١٧٤-١٧٥.



[56]Izard، S. Ralph: Fundamentals of News Reporting، 6th Edition، (United States: Kendall Hunt Publishing Company، 1994)، Pp. 127-128.

(٥٧) أيمن محمد صالحاني، مرجع سابق، (٢٠٠١)، ص ١٤٨.

[58]Leonard Ray Teel & Ron Taylor، Op-Cit، (1983)، P. 138.

(٥٩) عبد الستار جواد ، مرجع سابق، (١٩٩٩)، ص ١٦٦.

[60]Carol Rich، Op-Cit، (1994)، Pp. 221-222.

[61]Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. 188.

(٦٢) أيمن محمد صالحاني، مرجع سابق، (٢٠٠١)، ص ٢٤٧.

[63]Bruce H. Westley: News Editing، (Boston: Houghton، Mifflin Company، 1980)، P. 127.

(٦٤) عبد الستار جواد، مرجع سابق، (١٩٩٩)، ص ١٦٠.

[65]George، A. Hough، Op-Cit، (1995)، P. 243.

[66]Ibid، Pp. 116-117.

[67]George، A. Hough، Op-Cit، (1995)، Pp. 116-117.

(٦٨) **عبد الستار جواد، مرجع سابق، (١٩٩٩)، ص ص ١٧٤-١٧٦.**

(٦٩) **نظراً لما يسهم به السرد في علم اللغويات، ونتيجة تضافر الجهود في مجال تصب فيه القضايا النظرية الخاصة بالسرد تأسس علم جديد يضمن كل قواعد السرد وخصائصه عرف باسم السرديات، "Norratology"، ويعرف هذا العلم بأنه مجموعة الأحكام والقواعد التي تنظم شكلاً أو كياناً محدداً، تم عرضه بشكل منطقي لأجزاء السرد الواردة في النص، ويسعى هذا العلم إلى تشخيص وإبراز الخصائص الأساسية والسمات المميزة التي يقوم عليها السرد، في:**

-Mick Bal، Norratology، (Toronto، Toronto University Press، 1985)، P. 3.

(70)Parisi، P.، Toward a «Philosophy of Framing»، News Narratives for Public Journalism، Journalism and mass Communication Quarterly، Vol. (74)، No (4)، (1997)، P. 673.

(71)Anandam، P. Kavoori، Discursive Texts، Reflexive Audiences، Global Treands in News Television News Texts and Audience Reception، Journal of Broadcasting & Electronic Media، Vol. (43)، No (3)، (1999)، P. 386.

(٧٢) غاستون باشلار، تعريب خليل أحمد خليل: جدلية الزمن، ط١، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٢)، ص ٦٥.

(٧٣) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كتاب عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨)، ص ٢٥٦.

(74)Don Fry & Roy Peter Clark، Op-Cit، (1993)، P. 27.

(75)George، A. Hough، Op-Cit، (1995)، P. 313.

(76)Leonard Ray Teel & Ron Taylor، Op-Cit، (1983)، P. 138.

(77)Annei Lang، Op-Cit، (1989)، Pp. 441-452.

(78)Wayne. A. Danielson، Dominic . L Lasorsa & Dae. S.IM Op-Cit (1992) P. 439

(79)Maria Braden، Getting The Message Across Writing for the Mass Media، (Boston، Houghton Mifflin Company، 1997)، P. 108، P. 154.

(٨٠) روبرت هيليارد ، مرجع سابق، (٢٠٠٣)، ص ١٥٩.



(٨١) موري جرين، مرجع سابق، (١٩٧٢)، ص ص ١٢٨-١٤٥.

(٨٢) عبد الستار جواد ، مرجع سابق، (١٩٩٩)، ص ١٨٧، ص ٢٠٦.

(83)Melvin Mencher: Basic Media Writing, (United States: Iowa, Wn.C. Brown Company Publishers Dubuque, 1983), P. 174.

(84)Godfrey Hodgson, Op-Cit, (2000), P. 26.

(٨٥) عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ط١، (القاهرة: المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، ١٩٩٩)، ص ص ٥٤-٥٥، ص ص ٧٠-٧١.

(٨٦) ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠)، ص ١٥٢.

(٨٧) أحمد عبد القادر الحسيني: البنيات السردية لرواية السجن عند روائيي الستينيات في ضوء نظرية الاتصال، رسالة دكتوراة غير منشورة، (جامعة المنوفية: كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠١)، ص ١٠.

(٨٨) شحات محمد عبد المطلب: بلاغة الراوي: طرائق السرد في روايات محمد البساطي، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، العدد ١١١، ٢٠٠٠)، ص ٤١، ص ٦١.

(89)Van Teun Dijk: The Structures and Functions of Discourse, (Puerto Rico: Lectures at the University of Puerto Rico, Rio Piedras, 1979), P: 1.

(90)Berrin Beasley, Op-Cit, (1998), P. 78.

(٩١) فاضل الأسود: السرد السينمائي، خطابات الحي، تشكيلات المكان، مراوغات الزمن، ط١، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦)، ص ٧٧.

(٩٢) مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، ط١، (القاهرة: مجمع اللغة العربية، ١٩٨٠)،



ص ٣٠٨.

(٩٣) ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، (د.ت)، ص ١٩٨٨.

(٩٤) صلاح فضل، مرجع سابق، (١٩٩٦)، ص ٣٥٣.

(٩٥) سورة سبأ، الآية رقم ١١.

(96) KEnan، S. R: Narrative Fiction، (London: longman، 1984)، P. 3.

(٩٧) ديفيد بوردويل، تعريب منى سلام، مرجع سابق، (٢٠٠١)، ص ١٦١.

(٩٨) إدوارد برانيجان، تعريب مرفت أحمد عبد الله: مضاهة السرد والفيلم، في: المخطط السردي، قيمة الاستخدام النفسي وأهميته، دراسات مختارة: السرد في السينما، (القاهرة: أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات السينما، عدد ١١، ٢٠٠١)، ص ص ٩-١٦.

(٩٩) عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، مرجع سابق، (٢٠٠١)، ص ١٢.

(100) Don Fry & Roy Peter Clark، Op-Cit، (1993)، P. 7.

(101) Walter، R. Fisher: Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason، Value and Action، (Columbia: University of South Carolina، 1987)، P. 4.

(١٠٢) محمود خليل: العوامل المؤثرة في بنية السرد داخل التحقيقات الصحفية بالصحف الحزبية، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، العدد ١٨، يناير-مارس (٢٠٠٣)، ص ص ١٣٤-١٣٥.

(103) Ronald، N. Jacobs: Producing the News Producing the Crisis، Media Culture & Society، Vol. 18، No (2)، (1996)، P. 383.

(١٠٤) صلاح فضل: أسلوب السرد في تجربة العشق، مجلة الناقد، لندن، العدد ٣٦،



حزيران/يونيو، (١٩٩١)، ص ص ٦٦-٧٠.

[١٠٥] صلاح فضل، مرجع سابق، (١٩٩٢)، ص ص ١١-١٢.

[١٠٦] مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرواية النوبية مثالاً، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، عدد ١٠٠، ٢٠٠٠)، ص ٤١.

[107] Gerad Genette، Figures of Literary Discourse، (NY، Columbia University perss، 1982)، P. 136.

[١٠٨] ناجي رشوان: الوعي الحضاري وأساطير التصور: البنيوية، السردية، التشبيهية، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، العدد ١٠٧، ٢٠٠٠)، ص ٧٤.

[١٠٩] إدوارد برانيجان، تعريب مرفت أحمد عبد الله، مرجع سابق، (٢٠٠١)، ص ٢٢.

[110] Watkins، B.، Children>s Recall of Television Material، Effect of Presentation Mode and Adult Labeling، Developmental Psychology، Vol (16)، (1985)، P. 672.

[111] Ronalldelli، R. David، Yong Children>s Auditory and Visual Processing Of Narrated and Nonnarrated Television Programming، PHD Dissertation، Department of Communication، University of Kansas، (1985)، In، Abstract From Egyptian National Cet Net Work.

[١١٢] تون أ. فاندايك، تعريب عبد القادر قنيني، مرجع سابق، (٢٠٠٠)، ص ٢١٧.

[١١٣] تون أ. فاندايك، تعريب وتعليق سعيد حسن بحيري، مرجع سابق، (٢٠٠١)، ص ص ٢٢٦-٢٣٠.

[114] http://www.communication.wadsworth.com/authors/rich 9808، In، 12/5/2004.



(١١٥) محمد سيد محمد: الصحافة بين التاريخ والأدب، ط١، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٥)، ص ص ٢٥-٥٧.

(116) Dines McQuail، Mass Communication Theory، An Introduction، 3rd Edition، (London، Sage Publication، 1994)، P. 240

(117) Fred، Fedler، Op-Cit، (1997)، P. 163.

(118) Carol Rich، Op-Cit، (2000)، Pp. 222-223.

(119) Bill Blundel، The Art and Graft of Feature Writing، in، http://www.powerofwrds.projo.com/words/past.htm، In، 8/12/2003.

(١٢٠) محمود أدهم ، مرجع سابق، (د.ت)، ص ١٤٩.

(121) Gerad Genette، Op-Cit، (1982)، P. 33.

(١٢٢) فاضل الأسود: مرجع سابق، (١٩٩٦)، ص ٧٩.

(١٢٣) والتر ج. أونج، تعريب حسن البنا عز الدين: الشفاهية والكتابية، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كتاب عالم المعرفة، العدد ١٨٢، فبراير ١٩٩٤)، ص ٢٥٨.

(124) Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. 224.

(١٢٥) أيمن صالحاني ، مرجع سابق، (٢٠٠١)، ص ٢٤٢.

(126) Carol Rich، Op-Cit، (2000)، Pp. 228-236.

(١٢٧) أسامة عبد الرحيم علي، مرجع سابق، (٢٠٠٢)، ص ٥٤.

(١٢٨) ديفيد بوردويل، تعريب منى سلام، مرجع سابق، (٢٠٠١)، ص ص ١٣٥-١٥٨.

(129) Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. 238.

(١٣٠) ديفيد بوردويل، تعريب منى سلام، مرجع سابق، (٢٠٠١)، ص ١٠٣.



[131]Thomas. J. Housel، Op.Cit، (1984)، P. 505.

[132]Bruce. D. Itule، Douglas.A. Anderson، Op-Cit، (1994)، P. 166.

(١٣٣) سعيد محمد السيد: إنتاج الأخبار في الراديو والتليفزيون، ط١، (القاهرة: عالم الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٨)، ص ١٩.

(١٣٤) جون هوهنبرج، مرجع سابق، (١٩٩١)، ص ٣٠٩.

[135]Nancy Hicks Maynard: The Journalist as Storyteller، Gannett Center Journal، the Making of Journalist، No (2)، (1988)، Pp. 78-84.

[136]Carolyn Kitch، Op-Cit، (2002)، P. 297.

[137]baskette and Sissor: The Art of Editing، P. 90، In:

- عبد الستار جواد، مرجع سابق، (1999)، ص 158.

[138]Bower، G. H. Clark، M. L.، Lesgold، A. & Winzenz، D. Op-Cit، (1969)، Pp. 323-343.

[139]Schank، R: Tell Me a Story: Narrative and Intelligence، (Evanston، IL: Northwestern University Press، 1995)، P. 83.

(١٤٠) إدوارد برانيجان، تعريب مرفت أحمد عبد الله، مرجع سابق، (٢٠٠١)، ص ٢٥

(١٤١) ديفيد بوردويل، تعريب منى سلام، مرجع سابق، (٢٠٠١)، ص ص ٩٦-٩٨.

[142]Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. 203.

(١٤٣) جون هوهنبرج، مرجع سابق، (١٩٩١)، ص ٦٦٠.

[144]Melvin Mencher: Basic Media Writing، 4th Edition، (United States: Madison، Brown and Benchmark، 1993)، P. 139.

[145]Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. 203.



[146]Gerad Genette: The Educated Mind: How Cognitive Tools Shape our Understanding, (Chicago: The University of Chicago press, 1997), P. 259.

[١٤٧] ميلفن مينتشر، تعريب أديب خضور، مرجع سابق، (١٩٩٢)، ص ٤٨.

[148]Leonard Ray Teel & Ron Taylor, Op-Cit, (1983), P. 138.

[١٤٩] عبد الستار جواد، مرجع سابق، (١٩٩٩)، ص ١٦٦.

[١٥٠] ليونارد راي تيل ورون تيلور، مرجع سابق، (١٩٩٠)، ص ص ٢٢٦-٢٢٨.

[١٥١] كورتيس ماكدوغال، تعريب أديب خضور، مرجع سابق، (٢٠٠٠)، ص ٧٩.

[152]Carol Rich, Op-Cit, (2000), Pp.138-142.

[١٥٣] جابر عبد الحميد جابر: الذكاءات المتعددة والفهم، تنمية وتعميق، ط١، (القاهرة: دار الفكر العربي، ٢٠٠٣)، ص ص ٤٥٨-٤٥٩.

[١٥٤] حسني نصر، سناء عبد الرحمن: التحرير الصحفي في عصر المعلومات: الخبر الصحفي، (الإمارات: العين، دار الكتاب الجامعي، ٢٠٠٣) ص ٢٢٢.

[١٥٥] روبرت هيليارد، تعريب مؤيد حسن فوزي، مرجع سابق، (٢٠٠٣)، ص ٦٩.

الفصل الرابع

مقدمة القصة الإخبارية
وعنصر الاستهلال



«استهلال الخبر صنارة صيد الجمهور المستهدف، فهو الطعم والاستهواء، ومصيدة القارئ اللطيفة، إنه أشبه بالمقبلات التي تذكي الشهية، ولا تقدم وجبة من ثلاثة مراحل مختلفة، ببساطة المقدمة تهيئ خشبة المسرح لسرد القصة، ولهذا فإن أفضل أيام المحرر حين يستطيع كتابة استهلال يجعل المتلقي يقبض على قلبه، ويبزق قهوته على مائدة الإفطار، صارخاً: يا إلهي هل سمعتم هذا!!، إنه شعور لا يعرفه إلا صحفي ناضل يوماً من أجل مقدمة براقة».

وبالتالي على المحرر أن يعرف أشهر أنواع المقدمات واستخداماتها، وأهمية كل عنصر من عناصر الاستهلال، وخصوصيته، وفق النقطتين التاليتين:

- المقدمات الخبرية وأنواعها الشهيرة.
- عنصر الاستهلال وأهميته في الصياغة الإخبارية

أولاً. المقدمات الخبرية وأنواعها

ركزت معظم الدراسات على أهمية مقدمة الخبر أو استهلاله ودورها في فاعليته، لدرجة أن «فيكتوريا كوروش Victoria M. Corroh» وصفتها بأنها مفتاح التذكر الذي يمكن أن يضيع انتباه المشاهدين إذا لم تكن جذابة[١]، فمقدمة الخبر هي الجزء الأصعب في الكتابة ولو أنجزت بحرفية لانتهى المحرر من كتابة ٩٠٪ من قصته، خصوصاً أن للكلمات الأولى سحرها ولغتها الشفافة، لهذا بدأ الله كلامه في العهد القديم والجديد بكلمات جذابة في جملة بسيطة: «في البدء خلق الله السموات والأرض»، «في البدء كان الكلمة»، ولا أحد يستطيع أن ينسى هذه الكلمات، إنها الانطباع الأكثر بقاءً في الذاكرة، وهذه ميزة المقدمات الجيدة[٢].

ومن هنا وجد «Doris، A. Graber» أن أكثر ما يتذكره مشاهدو الأخبار التليفزيونية من معلومات القناة اللفظية في القصص الإخبارية هي الجمل التي يتضمنها استهلال الخبر أو مقدمته، مما يتوجب أهمية كبيرة لهذا الجزء من النص الإخباري عند صياغته[3]، خاصة أنه من الطبيعي أن لا تحتوي وحدات المعلومات التي تكون في البداية إلا على معلومات جديدة[٤]، وذلك بغض النظر عن نوع الخبر ساخناً كان أم عادياً؛ إذ يمكن أن يكون استهلاله بديعاً، أو ما يدعى بالاستهلال الشفاف، الخفيف، «Soft Lead»[٥]،

ومع تسارع إيقاع الحياة بدأت وسائل الإعلام الإخبارية المختلفة



الإتاحة لجمهورها الوصول إلى المعلومات بإيجاز وأسرع الطرق عبر الإفصاح عن الحقائق في صدر الخبر، مع محاولة فتح شهية المتلقي للاستزادة حيث أضحت المقدمات بفضل ثورة التكنولوجيا تكتشف أشكالاً من التنظيم أكثر تعقيداً من ذي قبل، ومن هنا يطلق الدليل الأسلوبي لوكالة الإسوشيتدبرس «AP» على استهلال الخبر «صنارة صيد المستهدف Hook»، فهو الطعم والاستهواء، ومصيدة القارئ اللطيفة، إنه أشبه بالمقبلات التي تذكي الشهية، ولا تقدم وجبة من ثلاثة مراحل مختلفة(٦)، ولهذا يرى «دليل وكالة اليونايتدبرس إنترناشونال «UPI» أن الاستهلال اللطيف يستطيع أن يمس جوهر الموضوع، أو ببساطة يهيئ خشبة المسرح لسرد القصة(٧).

وطالما أن للكلمات الأولى سحرها فإن المقدمة الجيدة هي مفتاح الخبر الجيد، وخصوصاً في الأخبار الإذاعية التي تتسم بالقصر، وبالتالي يرى «سامي الشريف» أنه من الضروري أن تبدأ هذه الأخبار بداية سليمة، تضمن معها جذب الجمهور، ودعوته وإثارة فضوله لمتابعة الخبر(٨)، فهي تقرر الطريقة التي يبنى ويؤسس فيها المضمون، وعليه يقول «أندرو بويد Andrew Boyed» أن المقدمة تؤسس الموضوع وتضع الإطار وتجذب الانتباه وتفتح الشهية وتتجه بالقصة نحو التطور(٩)، مما يحتم أن تكون المقدمة منطلقة من سؤال ماذا تعني هذه القصة للجمهور، وكيف تقود إلى صلب المعلومات بأقصر الطرق؟، ومن هنا تدعو «ريتش» المقدمة بأنها وعد بما سيأتي، في حين يرى «دنالد موري Donald Murry» أن المقدمة يجب أن تقنع المتلقي بأقل من ثلاث

ثواني بأحقية متابعة الخبر، وتمسك به حتى النهاية، ولعل هذا ما يجعل المحررين يزهون بمقدماتهم، وتذهب «إدنا بوكانان» المحررة بصحيفة «ميامي هيرالد» لأبعد من ذلك حينما تقول أن أفضل أيامها حين تستطيع كتابة استهلال يجعل المتلقي يقبض على قلبه، ويبزق قهوته على مائدة الإفطار، صارخاً: يا إلهي هل سمعتم هذا!!، ويتوافق ذلك مع توجه «سميث Smith» الذي يعتبر أن المقدمة أكثر فائدة وقدرة على نقل المعلومات من العناوين التقليدية نفسها، فعدد كلماتها يسمح بتقديم ملخص للموضوع، بشكل أكثر تكاملاً ووضوحاً من أي عنوان تقليدي(١٠)، ولذلك كتب الصحفي البريطاني المشهور «هنري فيرلي»: «إن كل محرر ناضل يوماً من أجل مقدمة مميزة، يعرف لماذا يستحق الاستهلال كل هذا الجهد»، فكتابة المقدمة بالغة الأهمية للمحرر وجمهوره معاً لأنها تؤدي إلى تركيز الذهن على نحو مدهش، تخبر ما هو المهم في القصة، وما لذي يجب إبرازه، وتحدد باقي معالم الخبر، لتلبي في النهاية شرطين أساسين هما القبض على جوهر الحدث، وتداهن أو تتملق الجمهور(١١).

ويطلق على الاستهلال تسميات مختلفة من قبيل: المقدمة، والاستهلال الافتتاحي، والفقرة الأولى، وصدر الخبر، وكلها تشير إلى موقعه في بناء الخبر(١٢)، ولذلك يصفه «تيل وتايلور Tell & Taylor» على أنه الفقرات الأولى في أي خبر التي تنقل الشيء المثير الواجب معرفته، إضافة للتفصيلات المناسبة(١٣)، أما «كوريتس ماكدوغال» فيعتبرها الوحدة الأولى التي تقوم بوظيفة الخبر كله، ولكن بطريقة

مختصرة[١٤]، بينما يرى «جورج هاو» أنها بداية الخبر المكون من جملة واحدة مستقلة، ضمن فقرة معينة، أو أحياناً أكثر من جملة[١٥]، في حين وجد «هوجسون Hodgson» بأن المقدمة هي المدخل للخبر المكتوب بشكل جيد، والتي تمسك باهتمام المتلقي، وتقدم له أكثر النقاط أهمية[١٦]، وبدورهما يعتبره «تانكارد وريباند Tankard & Ryand» أنه الوحدة المؤلفة من فقرة أو أكثر، ويتضمن جملة قصيرة أو جملتين في أغلب الأحوال[١٧].

وعادة ما ترفق مقدمة الخبر الواجب أن تكون دقيقة وواضحة وموجزة بمجموعة عناصر مساعدة، أهمها:

- **تدعيم الاستهلال:**

عبر إسناده بتوضيح يعزز معلوماته الواردة بمعلومات مساندة «Backup»، مثل جمل أو نصوص مقتبسة توضح النقطة الرئيسة فيه، ويدعى النص المساند بالنص الاستهلالي، أو نص الزيادة «Augmenting Quote»، وهو عادة أقوى نص مقتبس ويساند فكرة الاستهلال دون تكرار نفس المعلومة، أو إعادة صياغتها، وهذا النص غير مطلوب في كل خبر، وإن كان يجعله ممتعاً.

- **الفقرة الجوهرية** «Nut Graph»:

وهي فقرة مستقلة تزداد أهميتها إذا نحى الاستهلال منحى أكثر شفافية وإبداعاً، ولم يقم بإيضاح النقطة المركزية في الخبر، عندها تتقدم هذه الفقرة من الترتيب الثالث أو الخامس، لتلي الاستهلال مباشرة، وتقوم بوظيفة الموضح لأهم نقاط الخبر المحورية[١٨].

من جهة أخرى يجب أن تكون لغة الاستهلال متجانسة وبنائه اللغوي، تنساب مفرداتها دون قطع أو إرباك أو الإخلال بوحدة الموضوع الذي يعبر عنه الاستهلال، ولهذا يعتبر الدليل الأسلوبي لوكالة أنباء الأسيوشيتدبرس أن على جمل كاتب المقدمة أن تكون منسابة نحو الجوهر، فالاتجاه يجب أن يكون واضحاً في كل قضية نحو الخبر ذاته، وليس نحو التفاصيل الجانبية، مما يعزز الترتيب المنطقي للفكرة نحو اللغة المحددة، والمحكمة، كي لا تتدفن الأفكار الأساسية في ضخم كم هائل من الكم اللغوي[١٩]، في حين يرى «بوب روثيه Bob Rothe» أن الاستهلال الناجح الذي يعد بمثابة القيام بأشياء عدة جيدة ومناسبة في الوقت نفسه يجب أن يكون متكف اللغة، ويثير التصور، ويستند إلى حصافة، وهذا كله يتوقف على إدراك لغة الخبر الذي يحرر[٢٠].

ولقد لقي مطلع الرسالة عموماً منذ القدم أهمية كبيرة لدى علماء اللغة سواء الغربيين أو العرب[٠][٢١]، فهو عتبة النص الذي يجب أن يخطوها المتلقي في تؤدة مصحوبة بقدر من التأمل اليقظ حتى لا يتعثر فيها، فتتوقف متابعته، أما في حال تخطيها آمناً فسوف يلج منها إلى غرف النص، ويتحرك فيها بحرية تحقق له متعة التلقي لمجمل المكونات

---

(٠) ثمة قوالب متعددة لم نعرض لها لعدم إمكانية استخدامها في الأخبار الصحفية محور الدراسة الحالية، مثل قالب نمط لوحة التصميم، والقالب غير الطولي «Nonlinear» التي تستخدم في شبكة الانترنيت، وتبنى من البداية للنهاية كما لو أنها في خط مستقيم بواسطة مقاطع لوصلات متعددة «Hyperlinks»، تسمح للمتلقي باستخدام الترتيب الذي يريده من خلال الوصول إلى المعلومة، فيبدو كشجرة متفرعة الأغصان كل قسم منها يؤدي إلى عناصر أخرى من الحزمة التي تمتاز بعنوان فرعي خاص ذي أحرف كبيرة يسهل الوصول إليه.



الجزئية والكلية، بحيث يقود كل غرفة إلى ما يجاورها أو يليها أو يتصل بها[٢٢]، يقول «جلال الدين القزويني»: «ينبغي للمتكلم أن يتأنق في ثلاثة مواضع من كلامه، حتى يكون أعذب لفظاً، وأحسن سبكاً، وأصح معنى، أحدها الابتداء»[٢٣]، ولا يخرج «أرسطو»: عن هذا، إذ يرى أن الغرض من الإهابة بالسامع هو أن نجعله أحسن استعداداً نحونا، أو أن نثير حفيظته، وأحياناً جذب انتباهه أو صرفه[٢٤]، وبدوره يعتبر «أحمد الهاشمي» أن: «حسن الابتداء، وبراءة المطلع، هو أن يجعل أول الكلام رقيقاً سهلاً، واضح المعاني، مستقلاً عما بعده، مناسباً للمقام؛ بحيث يجذب السامع إلى الإصغاء بكليته، أنه أول ما يقرع السمع به، وبه يعرف ما عنده»[٢٥]، أما أهمية الابتداء لدى «عبد الرحمن البرقوقي» فكونه أول ما يقع عليه السمع، فإن كان عذباً حسن السبك، صحيح المعنى، أقبل السامع عليه، ولهذا المعنى يقول الله عز وجل: «الم، حم، طس، طسم، كهيعص»، ليقرع أسماع المؤمنين بشيء بديع ليس بمثله عهد، فالابتداء هو الداعية إلى الاستماع، لدرجة أنه يقال أن رسول الله صلى الله عليه وسلم حين سمع مطلع امرؤ القيس «قفا نبكِ»، قال: «قاتل الله الملك الضليل، وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب ومنزله في مصرع واحد»[٢٦]، وعلى هذا يرى «ابن الأثير» أن الاستهلال أخص أسباب النجاح، ويجب أن يراعي سهولة اللفظ، وصحة السبك، ووضوح المعاني، وتجنب الحشو، وبالتالي يجب أن يكون الافتتاح مرتبط دائماً ببراعة الاستهلال[٢٧].

ويحتل الاستهلال مكانة بارزة من حيث أهميته من ناحية، ومن حيث

علاقته ببقية أجزاء النص من جهة أخرى[٢٨]، فالجملة الأولى في أي نص تمثل معلماً عليه يقوم اللاحق منها ويعود، وداخل تلك الجملة نفسها يمثل اللفظ الأول منها معلماً تقوم عليه سائر مكونتها[٢٩]، وبالتالي فالاستهلال ذو بنية فنية وأسلوبية خاصة، تجعله متميزاً عن بقية عناصر النص، كون محتوى وأسلوب النص هما اللذان ولدا مفردات الاستهلال، الذي يعد نتاج النص، لكنه يبقى علام كل المفردات التي تأتي بعده، وعليه فهو يمتاز بوظيفتين:

أولاً: جلب انتباه المتلقي وشده إلى الموضوع.

ثانياً: التلميح بأيسر القول عما يحويه النص، فللاستهلال موقع يرتبط به مع بقية عناصر النص برابط عضوي مكثف، فيقدم أكبر قدر من المعلومات بأقل عدد من الكلمات[٣٠].

وتعد صياغة افتتاح النص واختتامه في أنواع نصية معينة من المقولات الخاصة بنحو النص، ومن خواصه المحددة، مثلها مثل تشكيل الموضوع، وتشكيل المحمول، وتتابع الزمن، وامتداد المعنى، وتكثيفه، وبناء المنجزات، والترتيب الأفقي لمكونات النص المفردة، إضافة لنبر الجملة والتنوين في النصوص الشفهية، لكن تبقى الجملة الأولى، أو ما تسمى بجملة البداية تمثل تشكيلاً للمحمول، أو بلفظ أدق افتتاح محمولي النص، ويفهم تحتها دخول معلومات جديدة في الموقف ما قبل النص، تتعلق بوقائعه، وليس بمتلقيه، كما يحدد بناء الجملة المدخل بناء الجمل اللاحقة من جوانب عدة[٣١]، إذ تأتي الجمل اللاحقة

متضافرة معها -حسبما يشير نحو النص- في تماسك يعبر عن جودة السبك وتضام الحبك، مما يؤدي إلى التواصل المرتجى.

وبالعودة للخبر التليفزيوني تفضل كتابة مقدمات أخباره بالاستهلال التلخيص أو ما يعرف باستهلال اليوم الأول، «First day Lead»، إلا في حال حدوث الخبر في وقت مبكر للنشرة، كون أخبارها أكثر فورية، في حين تلجأ الصحف إلى استخدام ما يدعى باستهلال اليوم الثاني، «Second day Lead»، أو ما يسمى بمانح الاستهلال دورة متقدمة «Forward Spin»، الذي يدفع الموضوع للخطوة التالية(٣٢).

إذاً نقطة بداية الموضع تلعب دوراً هاماً في استيعاب المستمع، وحسب «هاليداي» فإن الموضوع عادة هو من يحدد نقطة البداية(٣٣)؛ إذ تؤدي عدة عوامل دوراً في تحديد طبيعة الاستهلال ونوعه، مثل أهمية الخبر، وتوقيته، وقربه الجغرافي والمعنوي من اهتمامات الجمهور، وما يفضله المحرر المسئول، فإذا كان الموضوع مهماً جداً، ومثيراً جداً يستدعى اختبار الدهشة أو التعجب «The Wow Test»، الذي تطرح المقدمة فيه على صديق بجملة واحدة، أما غير ذلك فيمكن اللجوء للمقدمة التلخيصية أو العادية، وعموماً لاختيار مقدمة أو استهلال الخبر يطرح المحرر على نفسه مجموعة أسئلة، بعضها متعلقاً به، مثل ما أكثر شيء أثاره في الخبر؟ وما الفكرة التي يعتقد أنها الأكثر أهمية؟ والبعض الآخر متعلقاً بالجمهور مثل ما الذي يريده المتلقي كما يظن؟ وما الذي سيجذب انتباهه حسب اعتقاده؟ وهذا سيساعده على اختيار عنصر

الاستهلال، ونوع المقدمة(٠).

وبالرغم من القاعدة الذهبية القائلة أن المقدمات غالباً تمليها الأحداث أكثر من القواعد، فإن الممارسة الإخبارية أفرزت عدد لا حصر له من أساليب كتابة المقدمات عبر استثمار طاقات اللغة المطبوعة والمسموعة، وإرساء تقاليد وقواعد غير مألوفة يمكن الاستناد إليها للخروج من النمطية والرتابة إلى عوالم أرحب من المتعة والاهتمام، كما أبقت في الذاكرة بعض المقدمات التاريخية التي يصعب نسيانها، من قبيل: «**اليوم سلم الأسطول الياباني نفسه إلى أقدار الحرب وضاع**» (الحرب العالمية الثانية)، «**في روسيا وحدها يستطيع بطرس والذئب أن يموتا في الليلة ذاتها**» (موت ستالين)، لكن قبل التقديم لبعض أنواع المقدمات الشهيرة في كتابة الأخبار(٣٤) لابد من مراعاة خصوصية مقدمات الخبر التليفزيوني، التي يتوجب انسجامها مع الصور المرفقة، فحين

---

(٠) أدرك القدماء والمحدثون العرب أهمية الجملة الأولى في النص، كما أدركوا أهمية الكلمة الأولى في هذه الجملة؛ إذ يقول «السيوطي»: (وسئل ابن الزملكاني عن الحكمة في افتتاح سورة الإسراء بالتسبيح، والكهف بالتحميد، فقال جاء في بداية سورة الإسراء «سبحان» لتنزيه الله عما نسب إليه ولنبيه من الكذب في حادثة الإسراء التي كذب فيها الرسول الكريم، في حين ابتدأت سورة الكهف التي أنزلت بعد سؤال المشركين عن قصة أصحاب الكهف، وتأخير الوحي «بالتحميد» لتبيان أن الله تعالى لم يقطع نعمته عن نبيه و لا عن المؤمنين، بل أتم عليهم هذه النعمة بإنزال الكتاب، فناسب افتتاحها بالحمد على هذه النعمة، وبالتالي فالارتباط واضح بين مقدمة هذه السور وما يليها من موضوع تناقشه)، كما يذهب «السيوطي» نقلاً عن «الطيبي» لأبعد من ذلك، حين يرى أن جميع القرآن تفصيلاً لما لأجملته سورة الفاتحة؛ إذ أنها واقعة في مطلع التنزيل بنيت على إجمال ما يحويه القرآن مفصلاً، والبلاغة فيه أن تتضمن ما سيق الكلام لأجله.



يحدد المحرر الصور التي تستخدم في بداية الخبر، يستطيع تحديد نوع المقدمة المناسبة، سواء من المقدمات الساخنة أو الشفافة.
وفيما يلي بعض أنواع المقدمات الشهيرة (التي قد يختلط بعضها أحياناً بالآخر):

المقدمة التلخيصية «Summary Lead»

تعد من أشهر أنواع الاستهلالات وأبسطها، والأكثر استخداماً في الصحافة، على عكس استخدامها في الأخبار التليفزيونية والإذاعية[٣٥]، وخاصة في الأخبار الساخنة، وهي المقدمة التي تنطلق من تلخيص جوانب الحدث، سواء جميع الجوانب أو أهمها، لذلك فهي تتميز عن المقدمات الأخرى بإمكانية تتضمنها لأكثر من عنصر لإخباري، يأتي أولها عنصر لماذا؟، ثم يتبعه بالترتيب عناصر: من؟ أين؟ متى؟ لماذا؟ كيف؟ لكن في الوقت نفسه ليس من الضروري أن تجيب هذه المقدمة التي يصلح أن تكون خبراً موجزاً بنفسها عن كل أسئلة الخبر الستة التقليدية، حتى لا يصبح الاستهلال طويلاً وثقيلاً ومتعباً وتصعب قراءته خاصة في أخبار التليفزيون مع قراءة المذيع و استماع الجمهور، لذلك عادة ما يلجأ المحرر لتحديد (٣٥) كلمة كدليل لهذه المقدمة، ويبقى هذا الرقم مجرد استرشاد، مما يجعلها مفيدة للخبر متعدد العناصر لتلخيصه في تعبير واحد، مع مراعاة أن تكتب هذه المقدمة بالزمن الماضي[٣٦]، ويبقى التلخيص يؤدي دور المقدمة التفصيلية أو الموسعة «Elaboration Lead»، أو المقدمة المباشرة «Direct Lead»، والتي

تعرف بأنها «حمار الشغل» في الصحافة الإخبارية لكثرة استخدامها في معظم أنواع القصص الإخبارية، وللتخلص من إشكالية حشو المقدمة بالعناصر الملخصة يلجأ إلى أحد كل من المقدمة المتأخرة، والمقدمة العمياء.

المقدمة المؤجلة «Delayed Drop Lead»

وتعني أحياناً الاستهلال الشفاف أو المقالي، وهي الأنسب للصحافة التليفزيونية[٣٧]، كونها تستغرق وقتاً أطول للوصول إلى النقطة المركزية، على اعتبارها ترتبط بالقصص غير المتضمنة أحداث سريعة ومتطورة، إذ يعمد المحرر لإشغال الجمهور باستهلال جذاب موجز يؤجل من خلاله محور الخبر لفقرات لاحقة، مما يجعلها شبيهة بالمقدمة العمياء، وقد تفرع عن هذا الاستهلال مقدمة التعريف المتأخر «Delayed-Identification Lead»: التي تقوم على ذكر صفة الشخصية المحورية للخبر في الاستهلال، ويرجأ باقي التعريف والتوضيح لمتن الخبر لجذب المتلقي إليه، ويكثر استخدام هذه المقدمة في بعض الصحف «كالتايم ونيوزويك ومونيتور وول ستريت» لأنها تعتقد أن قارئها أضحى يمتلك صبر التلقي بعد أن شاهد ذلك أولاً على شاشة التليفزيون، مع ملاحظة أهمية حرفية محررها لما يتضمنه استخدامها من مخاطر، فبدل أن تستميل وتجذب يمكن أن تصد وتمنع[٣٨].

المقدمة المقتضبة أو المقدمة الطلقة «The Cartridge or Terse Lead»

هي المقدمة التي تروي جوهر الخبر بأقل عدد من الكلمات، وتدعى الأخبار التي تبدأ بهذه المقدمة بالأخبار التي تقطع الأنفاس لأن صيغتها سريعة وحادة ومباشرة، لذلك يراعى عدم الإكثار من هذه المقدمات ضمن النشرة الواحدة، والاحتفاظ بها للتوقيت المناسب(٣٩)، كونها تختزل التفاصيل بشكل شديد، وتقتصر على ذكر أهمها، وهذه المبالغة في الاقتضاب يحتم أن تتبع مقدمة الخبر بفقرة جوهرية تقدم مضمونه، وتضع المتلقي في أجواء الحدث الكلية(٤٠).

المقدمة العمياء المضغوطة «The Punch or Blind Lead»

تقوم هذه المقدمة بعمل مشابه لمقدمة الطلقة، لكنها ليست محددة أو قصيرة مثلها، فهي تتيح للمحرر الدخول في صلب الموضوع دون إن يكون مضطراً لحشو الفقرة الأولى بمختلف العناصر، مع التركيز على عنصر التشويق الذي يمسك بالمتلقي لآخر التفاصيل، وخلق جسر بين معلوماتها وتفاصيلها في فقرة ثانية متممة، لذلك يتداخل في هذه المقدمة الاستهلال مع متن الخبر بانسجام وانسياب لتكون الفقرة الأولى جزءاً من المقدمة، وقد أطلق على هذه المقدمة لقب «العمياء» كونها تبرز المواقف أكثر من الأشخاص، لكن مع مراعاة عدم المبالغة أو الإفراط في عدم التحديد.

المقدمة التساؤلية «Question Lead»

وهي المقدمة التي تقدم أبرز المعلومات أو أهمها بطريقة طرح سؤال ضمن صيغة استفهامية يجيب عنه المحرر في صلب الخبر[٤١]، فيخرج المحرر بذلك من الطريقة التقليدية القائمة على الإجابة على تساؤل ليطرح هو سؤالاً تبيح الإجابة عليه الدخول إلى صلب القصة الإخبارية وتقديم ملخصاً لها، وتصبح هذه المقدمة ناجحة فقط إذا كان المتلقي يتشوق لمعرفة الجواب، كونه يثير الرأي العام، مع مراعاة أن لا يكون هذا الجواب ممكناً بكلمة نعم أو لا.

المقدمة الوصفية

تقوم هذه المقدمة على تهيئة مسرح الخبر ورسم صورة الحدث، عبر وصف الشخص أو المعلومات المتعلقة بالأجواء المحيطة بالحدث أو مكانه أو طبيعته، أو الجانب غير المألوف منه وذلك بأسلوب ذي رنين وإيقاع ووقع خاص، فهذه المقدمة تقدم النغمة واللهجة والدرجة والأسلوب، من أجل فهم الموقف وتقديره، دون استعمال النعوت الزائدة، وأفضل مقدمات الوصف هي التي يكتبها شهود العيان، وتستخدم الوصف في الأخبار التي يكون فيها فائدة حقيقية للخبر.

المقدمة الاقتباسية أو مقدمة الإسناد «Attribution Lead»

تقوم هذه المقدمة على تقديم المعلومات الأولية على لسان مصدرها،



وذلك بالاستفادة من أهم أو أبرز تصريحات شخصيات الحدث وإسناداتهم، ويتم ذلك سواء بتلخيص هذه الإسنادات وتقديم زبدة القول وجوهره نسبة إلى صاحبها، أو عبر تقديمها بشكل مباشر على لسان المصرح، مما يعطي حيوية للخبر، ولهذا قد تدعى بمقدمة «الحديث المنقول».

المقدمة المجسدة «Characterizing Lead»

رغم تعامل هذه المقدمة مع الإسنادات والاقتباسات إلا أنها تختلف عن سابقتها في وصفها وتحديدها لملامح وخصائص رسالة المتحدث بدلاً من تقديم فقرة عنها أو تلخيصها، كما يمكن أن تعلن وتفسر وتحلل تأثير الاقتباس والأصداء المثارة حوله، وخاصة إذا كان هذا التأثير أهم من نص الاقتباس نفسه[٤٢].

مقدمة المظلة «Umbrella Lead»

وفيها يحشد المحرر أكبر قدر ممكن من المعلومات بشكل يفوق تلخيص الخبر، ويناقضها في الخبر التليفزيوني ما يدعى «بمقدمة الإهمال Throw-away Lead» التي يقدم فيها المحرر جزءاً يسيراً من الموضوع بما يكفي لتمهيد الولوج إلى التفاصيل في محاولة لجذب الاهتمام، وبالتالي يدل الإهمال هنا على تأجيل المعلومات وليس إغفالها، كون الاستهلال التليفزيوني هو إشارة للمستمع لبدء الاستماع، ولذلك ينبغي أن لا يحتوي معلومات مهمة جداً، لأن المشاهد قد تفوته بعض الكلمات مع بداية الانتباه[٤٣].

مقدمة القنبلة

وهي المقدمة التي تتكون من جملة واحدة قصيرة ومقتصرة غالباً، مما يمكن أن نطلق عليها مقدمة النصف جملة، لكنها مفاجأة تجذب الانتباه بشدة، كوقع القنبلة تماماً، وهو ما يتناسب مع قول «هيربرت ريد» الجملة صرخة واحدة(٤٤).

المقدمة الشرطية «Conditional Lead»

تقوم هذه المقدمة على استخدام العبارة الشرطية لضمان الدخول في صلب الموضوع وتضمين العنصر الأساسي في القصة الخبرية مع الفكرة الرئيسة للخبر، حينما توجد مترافقة مع الشروط والمصادفات، وذلك عبر الابتداء باسم الشرط ومن ثم تقديم التفاصيل مع إيراد جواب الشرط.

المقدمة التأثيرية «Impact Lead»

وهي توضح كيف سيتأثر القراء أو المشاهدون بقضية معينة، كما أنها أداة جيدة لجعل الخبر يبدو حديثاً، من خلال المعلومات الواقعية، وخاصة في الأخبار الرسمية المعتمدة، من خلال إجابة المحرر على سؤال «ثم ماذا»، أو «ماذا يعني هذا الخبر للمتلقي».



المقدمة السردية «Narrative Lead»

هي استهلالات قصصية أيضاً تروي الحادثة بطريقة مثيرة، مثل الحبكة في الرواية، وذلك لوضع الجمهور في المشهد حال وقوع الفعل، وكأنهم يشاهدون الخبر لا يسمعونه، فهي تحدد نقطة من الخبر ثم تكشف التفاصيل مستخدمة كل أساليب الرواية بما فيها الحوار، وبداية المشهد وإرهاصاته، الذي يعني التلميح بما سوف يحدث لاحقاً.

المقدمة الحكائية «Anecdotal Lead»

يبدأ هذا النوع من الاستهلال بخبر عن شخص أو حادثة، مما يجعله من الاستهلالات الخفيفة التي يعد أغلبها حكائية، لأنها جميعاً قصصية الأسلوب.

المقدمة الممازحة «Teaser Lead»

يستخدم هذا الاستهلال عنصر المفاجأة لإثارة رغبة الجمهور.

المقدمة الساخرة أو التقليد الساخر «Goag or Parody Lead»

إن السخرية البريئة أو محاكاة التهكم والنقد اللاذع بأسلوب هزلي من المقدمات المؤثرة التي تخفي ورائها كتاب مبدعين لأخبار مشرقة، وخاصة حينما يتماشى ذلك مع طبيعة الموضوع، والحكمة الصحفية تقول: «إذا بدأت الخبر ساخراً، فلينته كذلك».

مقدمة المندهش «The Astonisher Lead»

وتعرف هذه المقدمة باستخدامها لأفعال التفضيل والتعابير التي تتضمن رأيا، مثل القول: «راكب الخيل الأكثر فوزاً في سباقات .. تعرض اليوم ..».

المقدمة الغامضة «Mystery Lead»

وهي نوع من الاستهلال يداعب المتلقي ويستثيره، وقد تعده بمفاجأة أو نزهة لمواصلة التعرض، مما يجعل الخبر يتشكل بأسلوب رواية السر الغامض، ولكي تكون ممتعة للمحرر ومشوقة للمتلقي يجب أن تنسجم مع طبيعة الموضوع، وقد اعتاد المحررون أن يبدؤوا هذه المقدمة بضمير غامض هي أو هم «It or They»، وتأجيل ذكر الاسم الذي يرجع إليه الضمير، ثم يحدد فيما بعد ماذا كان الضمير، مع مراعاة أن لا ينتظر الجمهور كثيراً لمعرفة سر الغموض وخاصة في الأخبار التليفزيونية.

مقدمة القائمة أو الاستهلال المبوب أو مقدمة ١-٢-٣-٤ «List or The 1-2-3-4 Lead»

وتستخدم لتبيان بيان سريع ومختصر عن موقف الخبر في حال وجود أمثلة موجزة أو عدة حقائق متساوية القيمة ويجب ذكرها لأهميتها كونها تؤدي جميعاً إلى النقطة المركزية، فيتم ذكرها في جمل متتالية من خلال أرقام أو نقط، لها نفس البناء اللغوي، وهي في الإنكليزية



فاعل فعل مفعول[٤٥]، وفي العربية فعل فاعل مفعول.

المقدمة التشويقية أو الاستثنائية «Suspended Interest Lead»

رغم أن كثير من مقدمات الأخبار تقوم على التشويق إلا أن هذه المقدمة تؤكد في صياغتها وفكرتها على عنصر الإثارة لشد الانتباه وإثارة الفضول، ولأنها عادة ما تكون استثانية يطلق البعض عليها اسم مقدمة النزوة أو الاستثنائية «Freaks Lead».

المقدمة الظرفية: «Circumstantial Lead»

وتركز هذه المقدمة على ظروف الحدث، والمظاهر المحيطة بوقوعه، ثم تأتي بقية التفاصيل الأخرى، ويكثر استخدامها في القصص الإخبارية ذات الطابع الإنساني[٤٦]، كأن يقول المحرر في خبر «**محطة اليورو سبورت الرياضية**»: «**بعد إقالة مدير الكهرباء السوري**»؛ **الاتحاد الدولي لكرة القدم يقرر إعادة مباراة سوريا وطاجكستان التي كانت توقفت في الدقيقة ٧٣ بسبب عطل في التيار الكهربائي أثناء إقامتها في مدينة حمص وسط سوريا، ولعل تفوق المنتخب السوري ٣-١ حين توقف المباراة وتقرير الحكم الذي نفى أي مصلحة بانقطاع التيار ساعد الفيفا على اتخاذ قراره**»، وقد تفرع عن هذا الاستهلال مقدمة الحالة أو الجو: التي تعتمد على تصوير حالة أو جو الحدث، ويكثر استخدامها لذلك في المسابقات الرياضية والانتخابات والأحداث[٤٧].

المقدمة المتقطعة

تستخدم هذه المقدمة حينما يكون تواتر الأحداث أو تطورها سريعاً وفي وقت قياسي وضمن فترات موجزة، ويقوم فيصل صياغة هذه المقدمة على إيراد جمل أو تعابير قصيرة متلاحقة تتسم بالتقطيع وعدم الترابط إلا بالوقفات أو الفواصل الإشارية، فهي تشبه تقطيع المونتاج المتلاحق في الشريط التليفزيوني.

مقدمة التضاد «Contrast Lead»

يكون العنصر الرئيسي في هذه المقدمة التي تدعى بمقدمة التباين من خلال التضاد أو المقارنة لطرفي الخبر أو وجهيه، لأنه يمكن استخدامها لتكوين موضوعات النزاع، أو بين موقفين سابق وراهن، فهي تقوم على إبراز تصادم الحقائق المتعارضة، سواء بين نفس الحدث في وقت سابق وفي وقته الراهن، أو التضاد القائم بين هذا الحدث وحدث آخر لازال لسبب ما في ذاكرة المحرر والمتلقي.

المقدمة المزدحمة «The Crowded Lead»

حين تكون العناصر التي تثير الاهتمام ذات قيمة إخبارية متساوية تقريباً، يكون من الممكن حشد عدة حقائق أو وقائع داخل مقدمة واحدة.



المقدمة المعلقة أو مقدمة ذيل القميص «Shirt Tail Lead»

وهي تسعى لتجنب المقدمات المزدحمة أو الغامضة بإبراز عنصر واحد باعتباره الأكثر أهمية، وتقدم بقية الفقرات المتضمنة العناصر الأخرى من خلال تعابير معلقة، مثل: «وفي الحادث ذاته..»، «ومن جهة أخرى..»، «وعلى الطرف المقابل..»، كما يمكن أن تدعى المقدمة التي تبرز عنصر أساسي لأهميته بهدف تحقيق الجاذبية البلاغية واللغوية بمقدمة الوتد «The News Peg»، وهو ما يطلق على القسم الذي يتضمن نواة إخبارية أو أكثر كمحور رئيسي للخبر.

مقدمة المجاز التصويري أو المقدمة الرمزية «The Figurative Lead»

وهي تستخدم الكامات بمعان مجازية، وليس الحرفية، عبر التشابيه والاستعارات البسيطة غير المبتذلة، والتي لا تتطلب إجهاد، وحتى دون أن ينتبه المحرر لطبيعتها الرمزية، ويرى بعض الخبراء أن كثيراً من التعابير أضحت صورها المجازية شائعة ومألوفة بفعل كثرة استخدامها، إلى درجة أن الجمهور العرضي أصبح بالكاد يلاحظها كرمز أو كمجاز.

مقدمة الحوار «The Dialogue Lead»

يمكن بدأ بعض الأخبار غير الجدية بحوار، يخلق نوع من الصراع



الدرامي بين أطراف الخبر، للتجديد والابتعاد عن الطرق المألوفة، وخاصة في قصص الاهتمام الإنساني والمحاكمات، ويتضمن الحوار «ديالوج» بين شخصيات الحدث، أو مع المحرر أو بين أحد هؤلاء ونفسه[٤٨].

مقدمة الإشارة الأدبية «The Literary Allusion»

يمكن في هذه المقدمة أن يستفيد المحرر من معرفته بالأدب والتاريخ بما يتماشى وطبيعة الخبر، على أن تكن الإفادة من المستوى البسيط وغير المكرر، وهي التي تستخدم العبارات المجازية لتلفت الانتباه، وترسم صورة الخبر المبدئية في ذهن المتلقي.

المقدمة المثل أو الحكمة «The Epigram Lead»

يمكن إبراز لهجة ومغزى القصة بواسطة استخدام مقدمة تتضمن حكماً أو قولاً مأثورة، مع ضرورة الابتعاد عن استخدام الأفكار والملاحظات التافهة، لأن الحكمة هي تعبير دقيق ومحدد[٤٩].

مقدمة الخطاب المباشر «The you Lead»

تستخدم هذه المقدمة كدعوة للمتلقي للمشاركة بحدث معقد، عبر استخدام ضمير المخاطب «أنت»، أو توجيه سؤال للجمهور، مما يخلق تضافراً بين بينه وبين المحرر، ويتفرع عن هذه المقدمة ما يدعى بمقدمة الأمر، الذي يخاطب فيها المحرر جمهوره بفعل أمر لشد انتباهه، يدخله

عبرها إلى صلب الموضوع، وهي تتناسب مع الأخبار المثيرة التي تهم الجمهور، مثل: «لا تتسرع في..»[٥٠]

المقدمة السمجة «Tasteless Lead»

وهي المقدمة التي تستخدم مع أخبار الكوارث والحوادث المأساوية وكل العناصر المفجعة أو المثيرة للقلق لتفادي المحرر استعمال جمل قاطعة تقزز الجمهور، فتقوم بتهيئة نفسياً.

وأخيراً إن التركيز على الاستهلال لأهميته في الخبر ولدوره البارز في الدعوة للتلقي، يجب أن لا تكون على حساب بقية أجزاء الخبر؛ فمتن الخبر يتوجب أن يتحرك دائماً إلى الأمام، فيكون مليئاً بالإيقاع والحركة، في حين يجب أن تكون الخاتمة مميزة[٠]، إذ كما يرى «كن فيوزون Ken Euson» أن القصص التي تستهويه وتجعله يعاود الإطلاع عليها هي تلك التي تمتلك أفضل خاتمة، وبالتالي فالمحررين الذي يحذفون خاتمة خبر يجب إعدامهم، فربما كثير من الجمهور وخاصة في الصحف لا يواصلون التعرض للنهاية، ولكن على المحرر أن يقول دائماً لنفسه إذا أتقنت الكتابة من البداية وحتى النهاية بما فيه الكفاية فلابد أن الجميع سيتابع[٥١]، وللابتعاد عن المقدمات السيئة

---

[٠] يصنف البعض مقدمات الخبر تحت بنود عدد العناصر التي تركز عليها، كالمقدمة ذات العنصر الواحد، والمقدمة متعددة العناصر، فيما يصنفها آخرون تحت بندي الساخنة والشفافة، ويحددها طرف ثالث في بنود التلخيص والتشويق والتنويع، كما يرى البعض أنها جميعاً مستمدة من السرد والاقتباس والاقتضاب وجواب السؤال، ولن يتم اعتماد يعتمد أي تصنيفات، وسيكتفي بالعناوين العريضة للاختصار.

التي تجعل الاستهلال مجرد «مشجب» أو وتد لتعليق أو نشر المعلومات، مما يقتل الخبر قبل أن يبدأ، ينصح خبراء التحرير بما يلي:

• عدم استخدام تعبيرات خبر جيد أو خبر سيء لكذا..

• عدم استخدام استهلال الكرات البلورية «Crystal Ball Lead»، غير الواقعية باستقرائها للمستقبل.

• عدم استخدام ما يدعى باستهلال الكابوس «Nightmare Lead»، كتعبير «كان أشبه بالكابوس».

• عدم استخدام التعابير المستهلكة إلا بحذر وفي مواقع محددة، مما يحذر من استخدام ما يدعى باستهلال الصور النمطية، «Stereotype Lead».

• عدم استخدام تعبير «يجلس خلف ..» أو ما يدعوه «جان هارجان، Jane Harrigan» أستاذ الصحافة في جامعة «نيوهامبشير» استهلال الجالس على الكرسي «Chair-Sitter-Lead» الذي يغيظ الجمهور.

• عدم استخدام ما يسمى باستهلال الفقاعة الشخصية «Plop a-Person Lead»، الذي يعد سوء استعمال للاستهلال الشخصي، المقدم لمحة موجزة عن شخص ولا يدعمه بما يفيد ذلك في متن الخبر.

• عدم البداية باستهلال وكأن المحرر يحزم حقائبه للقيام برحلة، بمعنى أن يكون محشواً مضغوطاً مزدحماً، ولهذا يدعى باستهلال الحقيبة،«Suitcase Lead».



- عدم إهانة الخبر عن طريق استخدام استهلال يصف الطقس «Weather Report Lead».
- عدم تحويل استهلال الغموض لاستهلال الأسرار الخفية «Unsolved Mysteries»، الذي يثير الجمهور، لكن الخبر يكون عن شيء آخر(٥٢).

ثانياً. عنصر الاستهلال وأهميته في الصياغة الإخبارية

يؤثر اختيار العنصر الأول في الخبر وإبرازه على شكل ظهور سطح النص، حيث يجري تخصيص عنصر المقدمة في الخبر لمواقع المسند أو المسند إليه، وذلك من أجل وضعه في منظور بارز، فالعنصر الذي يبدأ به الاستهلال كسمة بارزة يؤكد عليه منذ البداية، وهو الذي يعطي الخبر طابعه، ولونه، ولهجته، وأسلوبه.

وليس لحب الاستطلاع على حد تعبير «جونسون وهاريس» إلا ستة أنياب أو مخالب يعض بها المجهول، أو يمزق حجبه، وما تلك الأنياب الستة إلا الأسئلة التقليدية التي تدعى الشقيقات الخمس «5Ws & H»، وتتضمن: «من، وماذا، ولماذا، وأين، ومتى، إضافة إلى الأخت غير الشقيقة كيف»، وهي العناصر البسيطة الواضحة من الناحية اللغوية، كونها تعبر عن الموضوع والإسناد والخصائص والصفات وظروف الزمان والمكان والكيفية والسبب أو العلة(٥٣)، وقد أضاف «يوجين روبرتس» على هذه الأسئلة التقليدية الستة سؤالاً إضافياً يعطي الخبر حيوية إضافية للخبر، ويضمن إثارة اهتمام المتلقي، ألا وهو الإجابة

على سؤال: «وثم ماذا بعد؟ .So What?»[٥٤].

ويعد «فينداهل وهويجر Olle. Findahl & Brigitta. Hoijer» من أكثر الباحثين تركيزاً على أهمية المقدمة، ودور العنصر الإخباري الأول فيها، منطلقين من أن الأسئلة الستة التقليدية في الخبر لا تتساوى من حيث تأثيرها على المشاهدين[٥٥]، ومؤكدين على أن أسهل عناصر استرجاع الخبر هو مكان حدوثه، ومن ثم أشخاصه، أما نتائجه فتعتبر الأكثر صعوبة فيها، ولهذا يجب التركيز على هذه العناصر لتكافؤ فرص ظهورها[٥٦]، وذلك دون إهمال أن عنصر «لماذا»، أو العنصر الخاص بسبب القصة الخبرية له الأثر الأكبر بين العناصر الخبرية في الصياغة، لأنه يسمح بتداخل عناصر الخبر واندماجها في موضوع واحد[٥٧]، وبدورهما أكد «فيسك وكيندر ولارتر Fiske Kinder & Larter» أن طبيعة الجملة الافتتاحية في الخبر تؤثر على المشاهد لكن في ظل الخبرة المعرفية، ومدى توافق المعلومات مع البناء المعرفي للمبحوث[٥٨]، في حين لاحظ «هانس Hans. B. B» أن للمقدمة دوراً بارزاً لا يقل أهمية عن بروز القصة، وخاصة حينما يتم تشخيص المقدمة، وتركيزها على عنصر «من»[٥٩]، وهو ما أكد عليه أيضاً «هويت Hewitt. J. N.»[٦٠]، فيما تعتبر «ريتش» أن أكثر العناصر الإخبارية ملائمة للكتابة التليفزيونية هي التي تتطلب إجابات قصيرة، مثل: «من ومتى وأين»، في حين تحتاج «لماذا وكيف» إلى وقت طويل لإيضاحها بجملة بسيطة[٦١].

ويمكن تفسير تفوق بعض العناصر الإخبارية، مثل من قام بالحدث،

ومكان وقوعها، من خلال نظرية بناء المخطط المعرفي «Schema Theory»، كون المعلومات التي تتعلق بالناس ومن يقوم بها بمكان محدد تنظم في الذاكرة بشكل بنيوي، وطالما كانت الأخبار نماذج للمعلومات التي يتلقها الأفراد يومياً، فإن مقابلتها بالبناء الذهني الموجود في الذاكرة يجعل المعلومات المتعلقة بالأماكن والشخصيات تأتي في مقدمة البناء المكون لها، مما يسهّل تمثيلها واسترجاعها بشكل أيسر من المعلومات المتعلقة بأسباب ونتائج الحدث، ويتماشى ذلك مع تركيز الأخبار أساساً على هذين العنصرين في بنائها التحريري التقليدي(٦٢).

ويرى «جاري ورايجرز» إن أهم العناصر التي يمكن أن تبدأ بها الأخبار التليفزيونية هي: «ماذا وأين»، حيث يتوقع أن يصل البث إلى مناطق سكنية بعيدة يستلزم معها معرفة المتلقي معرفة مكان الحدث ومضمونه أولاً، في حين أن إشراك المشاهد في الحدث يستلزم الاهتمام بتأثير الخبر، مقابل ضرورة تأخير عنصر «كيف» لأن المشاهد ليس لديه استعداد لسماع التفاصيل في صدر الخبر، وهذا ينطبق على عنصر «كم» لأن ذكر الأرقام في استهلال الخبر سرعان ما ينسى أو يساء فهمه، مع إمكانية تأخير أو تجاهل عنصر «متى» لأن المشاهد يفترض أنه يتلقى الأحداث التي وقعت اليوم، ويتم الاستعاضة عن ذلك باستخدام الزمن المضارع في الصياغة(٦٣)، وعلى النقيض من ذلك تميل بعض المحطات لتقديم عنصر «متى» لإعطاء الإحساس بالفورية على ما سواه من العناصر، عكس القاعدة الصحفية التي

تفضل أن يأتي بعد الحقائق الرئيسية، وخاصة في اللغة الإنكليزية التي يميل المحررون فيها لوروده بعد الفعل مباشرة، وإذا كان ذلك ممكناً في بعض اللغات، فإن خصوصية اللغة العربية التعبيرية والدلالية تجعل من تقديم هذا العنصر على الفعل غير مستحب، لذلك يبقى مكان ورود أي عنصر في الخبر يعتمد على إيقاع الجملة وانسياب معناها.

كما قدم «بارافاتي وغولدمان» طريقة على تفسير الكيفية التي تتمكن بموجبها طريقة تنظيمية أساسية لإنتاج الخطاب، من وضع المسمى الرئيسي موضع الفاعل، فمجمعات الجمل التي تتبني بهذه الطريقة ربما تكون أسهل لتلقي الجمهور(٦٤).

وقد استخلص «هشام مصباح» من عموم النتائج السابقة أن العناصر الإخبارية المتعلقة برؤوس الموضوعات مثل «أين ومن وماذا» تساعد على تلقي الجمهور واستيعابه في حال التركيز عليها ضمن النشرات الصباحية، في حين من الأفضل أن تركز النشرات المسائية على العناصر التفسيرية، مثل لماذا، وما النتائج(٦٥).

مراجع الفصل الرابع

(1)Victoria McConougn Corroh، Op-Cit، (1997)، P. 51.

(2)Melvin Mencher، Op-Cit، (2000)، P. 141.

(3)Graber، A. Doris، Op-Cit، (1990)، Pp. 134-155.

(4) ج. ب. براون، وج. يول، تعريب محمد لطفي الزليطني ، ومنير التريكي، مرجع سابق، (1997)، ص ص 180-182.

(5)Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. 33، P. 151.

(6) Rene، J. Cappon: The World: An Associated Press Guide to Good News Writing، (New Jersey: AP، 1991)، P. 29.

(7)http://www.upi.com، In: 27/2/2003

(٨) سامي الشريف: النشرات الإخبارية في الإذاعات العربية، المحتوى والشكل، ط١ (القاهرة: دار الوزان، ١٩٨٩) ص ٦٥.

(9)Andrew Boyed، Op-Cit، (1995)، P. 55.

(10)Edward، J. Smith،: Lead lines May be Better than Traditional Headlines، Newspaper Research Journal، Vol (20)، No (1)، (1999)، Pp. 55-64.

(١١) ميلفن مينتشر، تعريب أديب خضور، مرجع سابق، (١٩٩٢)، ص ص ٥٤-٦٧.

(١٢) عبد الستار جواد، مرجع سابق، (١٩٩٩)، ص ٨٠.

(13)Leonard Ray Teel & Ron Taylor، Op-Cit، (1983)، P. 117.

(١٤) كورتيس ماكدوغال، تعريب أديب خضور، مرجع سابق، (٢٠٠٠)، ص ٧٧.

(15)George، A. Hough، Op-Cit، (1995)، Pp. 45-46.



(16)Hodagson، F. W: Modern Newspaper Practice، (London: Heinemann، 1984)، P. 22.

(17)Michael Ryand & James، W. Tankard، Op-Cit، (1977)، P. 101.

(١٨) كارول ريتش، تعريب عبد الستار جواد، مرجع سابق، (٢٠٠٢)، ص ص ٧٠-٧١.

(19) Rene، J. Cappon، Op-Cit، (1991)، P. 44.

(20)Michael Ryand & James، W. Tankard، Op-Cit، (1977)، P. 101.

(٢١) السيوطي، تحقيق عبد القادر عطا: تناسق الدور في تناسب السور، أسرار ترتيب القرآن، ط٢، (القاهرة: دار الاعتصام، سلسلة نوادر التراث، ١٩٧٨) ص ٧٥

(٢٢) محمد عبد المطلب، مرجع سابق، (٢٠٠١)، ص ١٨.

(٢٣) جلال الدين القزويني، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي: التلخيص في علوم البلاغة، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٩) ص: ٤٢٩.

(٢٤) أرسطو، تعريب عبد الرحمن بدوي: الخطابة، (القاهرة: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠)، ص ٢٣٥.

(٢٥) أحمد الهامشي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط٣، (مصر: المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٩٣)، ص ٤٢٠.

(٢٦) جلال الدين القزويني، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، مرجع سابق، (١٩٧٩)، ص ٤٢٩

(٢٧) ابن الأثير، تقديم أحمد عثمان: المثل السائر، (دمشق: مطبوعات وزارة الثقافة، ١٩٧٨) ص ٩٤.

(٢٨) صبحي إبراهيم الفقي، مرجع سابق، (٢٠٠٠)، ص ٦٥.

(٢٩) الأزهر الزناد: نسيج النص، مرجع سابق، (١٩٩٣)، ص ٦٧.

(٣٠) ياسين النصير: الاستهلال: فن البدايات في النص الأدبي، (القاهرة: كتابات نقدية،

الهيئة العامة لقصور الثقافة، عدد ٧٥، ١٩٩٨) ص ٣٣.

[٣١] زتسيسلاف واورزنياك، تعريب وتعليق سعيد حسن بحيري، مرجع سابق، (٢٠٠٣)، ص ٧٢.

[32] Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. 161.

[٣٣] ج. ب. براون، وج. يول، تعريب محمد لطفي الزليطني ، ومنير التريكي، مرجع سابق، (١٩٩٧)، ص ١٤٥-١٤٧.

[34] Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. 4، P 155.

[35] Fang. Irving، Op-Cit، (2003)، p. 14.

[36] Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. 34.

[37] Fang. Irving، Op-Cit، (2003)، p. 10.

[٣٨] ميلفن مينتشر، تعريب أديب خضور، مرجع سابق، (١٩٩٢)، ص ص ٦٩-٧٢.

[٣٩] كورتيس ماكدوغال، مبادئ تحرير الأخبار، مرجع سابق، (٢٠٠٠)، ص ١٠٧.

[40] George، A. Hough، Op-Cit، (1995)، P. 48.

[41] Bruce، D. Itule. & Douglas، A. Anderson، Op-Cit، (1994)، P. 77.

[٤٢] عبد الستار جواد، مرجع سابق، (١٩٩٩)، ص ١٠٧، ص ١٩٧.

[43] Fang. Irving، Op-Cit، Pp. 10-19.

[44] Victoria McCullough Carroll، Op-Cit، (1997)، P. 56.

[45] Carol Rich، Op-Cit، (2000)، Pp. 162-174.

[٤٦] عبد الستار جواد، مرجع سابق، (١٩٩٩)، ص ص ١٠٥-١١٥.

[٤٧] فاروق أبو زيد، مرجع سابق، (١٩٩٢)، ص ٣٣٧.

[٤٨] المرجع سابق نفسه، ص ص ٣٣٩-٣٤١.

[٤٩] كورتيس ماكدوغال، تعريب أديب خضور، مرجع سابق (٢٠٠٠) ص ص ٩٧-١١٨

(٥٠) حسني نصر، سناء عبد الرحمن، مرجع سابق، (٢٠٠٣)، ص ٢٠٥.

(51)http://www.communication.wadsworth.com/authors/rich 9808، In: 12/5/2004.

(52)Carol Rich، Op-Cit، (2000)، Pp. 174-177.

(٥٣) عبد العزيز شرف: فن التحرير الصحفي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧)، ص ص ١٦٧-١٦٨.

(54)Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. xix.

(55)Olle Findahl & Brigitta Hoijer، Op-Cit، (1975)، P. 397.

(56)Olle Findahi & Brigitta Hoijer، Op-Cit، (1985)، P. 390.

(57)Olle Findahl & Brigitta Hoijer، Op-Cit، (1981)، P. 103.

(58)Susan، T، Fiske، Donald، R. Kinder & Michael، W. Larter، Op-Cit، (1983)، Pp. 381-400.

(59)Hans- Bernd Brosius، Op-Cit، (1989)، P. 1-14.

(60)Hewitt. John. Nelson، Op-Cit، (1986)، P. 3220.

(61)Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. 275.

(62)Olle Findahi & Brigitta Hoijer، Op-Cit، (1985)، P. 390.

(63)Daniel، E Garvey & William L. Rivers، Op-Cit، (1982)، Pp. 11-27.

(٦٤) ج. ب. براون، وج. يول، تعريب محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، مرجع سابق، (١٩٩٧)، ص ١٥٨.

(٦٥) هشام مصباح، مرجع سابق، (١٩٩٦)، ص ١١٥.

الفصل الخامس

عناصر أساسية في أسلوبية الخبر ولغته وبناء جمله وإسناداته



«تعكس اللغة مستوى الاهتمام بصياغة الأخبار، لهذا فإن الكاتب يملك نفس المهمة التمييزية بين الحقيقة واختيار الجمل المعبرة الواضحة، لكن طالما أن أشكال بناء النص «قومية» تستقل فيها كل جماعة لغوية بنظام خاص يحكمها فإن إعداد الخبر يبقى قائماً من أوله إلى آخره على إخضاع بناء الجملة وتوظيفه لنقل إيحاءات نفسية».

ولهذا فإن أكثر العناصر أهمية في أسلوبية الخبر ولغته وبناء جمله وإسنادته، يقدمها المبحث التالي وفق المحاور التالية:

أولاً. بنية الجملة في الأخبار الصحفية والإذاعية والتليفزيونية
ثانياً. مستوى التعقيد اللغوي في صياغة لغة الخبر
ثالثاً. أساليب صياغة الشواهد والإسنادات في الصياغة الخبرية
رابعاً. صياغة الأخبار التليفزيونية وفق أسلوب وصل أخبار النشرة ببعضها
خامساً. لغة الخبر وعلاقتها بحجم المعلومات المقدمة
سادساً. زمن الفعل الذي تقدم فيه الصياغات الإخبارية

أولاً. بنية الجملة في الأخبار الصحفية والإذاعية والتليفزيونية(*)

تختلف بنية الجملة في الأخبار التليفزيونية عنها في الأخبار الصحفية، فإذا كان البدء في الجملة المطبوعة متاحاً من أي عناصر الجملة، فإن الجملة التليفزيونية –المسموعة– من الأفضل أن تكون مباشرة وغير معكوسة، تسير وفق الفعل فالفاعل فالمفعول به، مما يحتم عدم البدء بالقول المقتبس وتأخير صاحب الاقتباس ومصدره كما يمكن أن يفعل محررو الصحف، فأصول كتابة الأخبار التليفزيونية تنطلق من إدراك المحرر أن كلامه يسمع ولا يرى، فلغته هي لغة المحادثة ومن هنا وجب أن يكون قاصاً بجمل تتماشى وطول نفَس المتحدث، ولهذا يقول «Hal Boyle» إن الكاتب يملك نفس المهمة التمييزية بين الحقيقة واختيار الجمل المعبرة الواضحة[1].

وتنطلق الأصوات عند التحدث عن جمل الأخبار عموماً نحو الجمل القصيرة كأفضل أداة للصياغة، فإيثار الجمل القصيرة على الجمل الطويلة يتعدى الأخبار التليفزيونية إلى لغة كل الأخبار[2]، لكن في التليفزيون تصبح المسألة أكثر من مسألة تفضيل، إذ يرى «Ball Klivend» المدير المساعد في محطة A.B.C أن متوسط طول جمل التليفزيون الكندي لا تزيد عن ٢٠-٢٥ كلمة[3]، ويضيف عليه

(*) تدعى الخاتمة في أخبار التليفزيون «Wrab Ups»، أو «Tags»، وهي تعتمد أساليب التلخيص أو تعزيز الفكرة الرئيسية دون تكرار النقاط السابقة، وتكون خاتمة التقرير التليفزيوني كما هو معروف بكلمة أخيرة للمراسل مع تقيم اسمه واسم المحطة ومكان التغطية.



«إيرفنك فانج I. Fang» أنه إذا كان طول الجملة مقبولة حتى 35 في الصحف فإن في الراديو والتليفزيون يعتبر ذلك طولاً غير عادي، وعليه فإن نصف هذا الطول هو الأفضل[٤]»ولهذا حاول المنظرون وضع أسس لطول الجملة المثالية، فأولاً وضع « فانج» (١٩٦٨) صيغة الاستماع السهل (ECF ؛Easy Listening Formula) من خلال تحليل ٣٦ نشرة إخبارية مع مجموعة أخرى من أخبار الصحف وصل مجموع كلماتهم إلى ١٥٢٨٩٠ كلمة عبر الكمبيوتر، والتي تقوم على أن عدد الكلمات في الجملة ليس وسيلة مناسبة، فالكلمات تتفاوت في طولها، والمعيار هو عدد المقاطع في كل كلمة «المورفيم»[٠]، بحيث يجب أن لا يزيد العدد عن ٢٠ مقطعاً في كل جملة، مع عدم حساب الكلمات ذات المقطع الواحد، وحساب الكلمات ذات المقطعين بدرجة واحدة، وذات الثلاثة مقاطع بثلاثة درجات، وكلما زاد عدد المقاطع زادت صعوبة إدراك المعنى، واحتسبت درجة إضافية، وهذا يحتم على المحرر أن يعيد التفكير في الكلمات المتعددة المقاطع عند تحرير قصته الإخبارية، لأن العبرة ليست بطول الجمل بل بما تحتويه من كلمات قصيرة، فهذه الكلمات لا تؤدي إلى إطالة الجملة فحسب، بل تضيف صعوبة في الفهم نظراً لأنها غالباً ما تكون اصطلاحية أو مجردة «Abstract»[٥]، وهذا يتفق مع ما لاحظه «واين وزملاؤه

(٠) لا يمكن في الصياغات الإخبارية التركيز على أهمية الجمل الفعلية مقارنة بالجمل الاسمية؛ إذ الخبر نسيجاً متضافراً من الجمل سواء الاسمية أو الفعلية، وحتى من أشباه الجمل، وهو كنص متكامل لا يمكن اختصاره في كثير من الأحيان باعتباره مجرد تراكيب، وجملاً مفككة، ويجري الحديث عن طبيعة هذه الجمل، ونوعها.

«Wayne & et-al» في أن انخفاض مقروئية الأخبار يعود لاستخدام الكلمات الطويلة، وليس بسبب استخدام الجمل الطويلة(٦)، وهو ما أشارت إليه دراسات اتحاد الصحفيين الدولي من أن المؤشر الأساسي لاستخدام الجمل الواضحة، هو أولاً عدد المقاطع الموجودة في الكلمات، وثانياً ارتباط هذه الكلمات بالحالة الإنسانية، وبناء على ذلك طور « فانج» نفسه هذا الأسلوب وفق المعادلة التالية:

سهولة الجملة = عدد مقاطع الكلمات في الجملة - عدد الكلمات في الجملة.

بحيث لا تزيد النتيجة عن ٢٠ كلمة، وألا فإن الجملة صعبة تحوي كلمات طويلة مجردة(٧)، بدورها وزعت وكالة «اليونايتد برس» على مراسليها معدل طول الجملة للكلمات كما يلي: «جملة سهلة جداً، ٨ كلمات فأقل، سهلة ١١ كلمة، سهلة إلى حد ما ١٤ كلمة، متوسطة ١٧ كلمة، صعبة إلى حد ما ٢١ كلمة، صعبة ٢٥ كلمة، صعبة جداً ٢٩ كلمة فأكثر»، وعموماً المتلقي العادي لا يجد صعوبة مع جملة عدد كلماتها ١٧ كلمة(٨)، ليتم بذلك تبسيط أسلوبها ليلائم متلقي عمره ١١,٧ عاماً، بدل الأسلوب السابق الذي يتناسب مع متلقي عمره ١٦,٧ عاماً، ومن جهته «رودولف فليك» من جامعة نيويورك و «روبرت غاننغ» مدير دائرة إنقرائية التقارير الإخبارية في محطة «كولومبوس أوهايو» قدما وصفة سهلة للصيغ التحريرية قوامها أن الكلمة التي يبلغ عدد مقاطعها ١,٥، والجملة التي يبلغ متوسط عدد كلماتها ١٩ كلمة هي الطول النموذجي لصياغة الجملة الإخبارية، ولعل متوسط طول كلمات

الجملة الخبرية الذي يبلغ ٢٠ كلمة في مجلة «التايم» ومن ١٦-١٨ كلمة في مجلة «المختار الأمريكية» هو سبب نجاح أسلوبهما التحريري الذي أدى إلى انتشارهما الواسع[٩]، وبناء على هذه التوصيات قامت وكالة أنباء الأسوشيتدبرس بتوصية مراسليها بأن لا تزيد كلمات جملهم عن «٢٥» كلمة، ويفضل أن تكتب في ١٩ كلمة أو أقل، وعليه تم تخفيض متوسط طول جملها من ٢٧ إلى ٢٣ كلمة، ومعدل طول الكلمة المستخدمة في المقدمة من ١,٧٤ مقطع، إلى ١,٥٥ مقطع، مقابل توجيه وكالة «انترناشيونال نيوز» لمحرريها كتابة استهلالات الأخبار في ثلاثة أسطر وأقل، فرجل الشارع يستطيع أن يدرك الحقائق في معظم الاستهلالات الخبرية ملخصة في عشرين كلمة[١٠].

وفي وجهة نظر مختلفة ترى «كارول ريتش» أنه رغم أهمية التركيز على أن يقل طول الجملة في الخبر عن ٢٥ كلمة، إلا أن الأهم من ذلك هو الإيقاع ما بين الجمل، بمعنى إتباع الجمل الطويلة بأخرى قصيرة، فإذا اضطر المحرر لاستخدام جملة طويلة معقدة ومركبة، فيجب أن يتبعها بجملة قصيرة بسيطة ومؤثرة[١١]، فالتنوع والإيقاع والتوازن مفتاح الصياغة الجيدة القابلة للإدراك، فيصبح كتلقي جملة مؤلفة من ثماني كلمات، لهذا يقول «ثيورد بيرنشتاين» صاحب فكرة (القوة الدافعة لفكرة واحدة .. جملة واحدة): «في النهاية ليس المهم الطول، بل الوضوح»[١٢]، وعموماً كلما زاد طول جمل القصة زاد أهمية أسلوب تنظيمها وترتيبها.

وهنا يجب مراعاة أن خصائص كل لغة وبنائها التركيبي والدلالي

الخاص تفرض نفسها على طول الجملة، فمثلاً غالباً ما تكون جملة اللغة العربية أطول من اللغة الإنجليزية، وعموماً فإن الجمل عادة ما تكون في متن الخبر حيث التفاصيل أطول من المقدمة، لكن في أحياناً كثيرة يدفع تلخيص المقدمة، والرغبة في اختصارها وتضمينها أكبر قدر من المعلومات إلى زيادة متوسط طول الجملة بداخلها، مع ملاحظة ارتفاع طول الجمل في الأخبار القائمة على سرد التصريحات والسياسية عن الأخبار الإنسانية والكوراث والجرائم والرياضة[١٣].

وبالعودة إلى الدراسات اللغوية وعلاقتها بالإدراك البشري لم يكن متوقعاً أن يؤثر طول الجملة بحد ذاته على الفهم والاستدعاء، فقد توصلت النتائج إلى أن الجمهور يستوعب النص وليس جمله المتكون منها، لكن هذا لا يعني تجاهل الدور الذي تؤديه طريقة عرض هذه الجمل وأسلوبها في الانعكاس الكلي على فهم النص برمته، ومع ذلك اقترح الباحثون أن الجملة ككل تفرض ثقلاً ملحوظاً على المخزون الفكري؛ إذ أثبت «مارتن Marten» (١٩٦٧) في إحدى تجاربه المتعلقة بهذا المتغير أن طول الجملة متغير ذو تأثير أساسي على استدعاء المفحوصين لمضمون الجمل[١٤]، كما تبين أن الجمل الطويلة تصعّب التلقي، بسبب احتمالية ترميز الجملة كوحدة تخزين، بدل من ترميز الكلمات أو المعنى، فتقوم الذاكرة قصيرة المدى بالاحتفاظ بكل كلمات الجملة حتى يمكن استخلاص محتواها والاحتفاظ به في الذاكرة طويلة المدى، ونظراً للسعة المحدودة للذاكرة قصيرة المدى فقد يفقد ويضيع معنى الجمل الطويلة قبل وصولها للذاكرة طويلة المدى[١٥]، ولعل هذا

ما استند إليه «ألسيو وجولدستين Alsio & Goldstein» ليستنتج أن مهمات الذاكرة العاملة مع النص الطويل فيما يزيد عن 32 كلمة تحتاج لتقويم إنتاجية النص، أو مدخلات هذا النص[١٦]، وعليه يرى «محمد السيد» أن الجمل القصيرة أدعى إلى متابعة الذهن بيسر وراحة، دون أن تسبب له الإرهاق في حالة اهتمامه، كون الانهماك في الاستماع للجمل الطويلة يؤثر على عمليات استيعاب مضمونها، وهذا بدوره يؤثر في القدرة على استرجاعها[١٧]، وهو ما أشارت إليه الدراسات اللغوية متداخلة الاهتمام مع علم النفس المعرفي من أن النص المؤلف من منطوقات صغيرة يتاح له تخزيناً نشطاً قصير المدى في ذاكرة المستقبل، فالخطاب في هيئة جمل قصيرة متلاحقة وسريعة يحقق الحسم في الأحداث[١٨].

ثانياً. مستوى التعقيد اللغوي في صياغة لغة الخبر

تعكس اللغة مستوى الاهتمام بصياغة الأخبار، ويرجع التعقيد في مستوى الصياغة إلى تشابك الوسائل المستخدمة فيها، فالبساطة في اللغة الإخبارية الصحفية عموماً والمسموعة خصوصاً تعني إشراقة اللفظ، ووضوح الفكرة، وانسياب المعنى دون لف أو دوران، ولهذا تقترح نظريات الاستيعاب البشري أن لغة أخبار التليفزيون –على وجه التحديد– تتطلب الاهتمام بمستويات تلك اللغة؛ إذ يرى «ماكلور وباتيسور McClure & Patterson» أن من أهم معايير إنتاج هذه الأخبار أن يتم تحريرها من خلال نص غير معقد[١٩]، إذ أن تقديم

الخبر عبر مستوى تعقيد لغوي معين يهدف إلى الوصول لصياغة يمكنها التفاعل والتكامل مع المتلقي.

ويعني العرب بالخلو من التعقيد كشرط من شروط فصاحة النصوص المركبة عدم انغلاق المعنى بحيث يصعب على المتلقي الوصول إليه[٢٠]، ومن هذا المعنى ينبغي أن نفرق بين الغموض ومستوى التعقيد، فكثير من علماء اللغة العرب مزجوا بين المعنيين، فالغموض هو ما يؤدي إلى عدم فهم الرسالة، أو صعوبة وصولها كما خطط لها المرسل، في حين أن مستوى التعقيد اللغوي يتطلب معالجة ذهنية أعلى من قبل المستقبل لفك رموز الرسالة، واستقبال معانيها محترزاً عن الخطأ، وبالتالي يصبح التعقيد بمعنى الغموض متمثلاً في صعوبة التقاط المعنى المراد نتيجة للغموض من جهة اللفظ بسبب تقديم أو تأخير أو فصل، ويسمى تعقيداً لفظياً، أما من جهة المعنى ينتج عن استعمال أسلوب غامض لا يفهم المقصود به، ويسمى تعقيداً معنوياً[٢١].

وقد تعددت مستويات تحديد درجة تعقيد الرسالة الإعلامية، فكان التركيز في البداية على سهولة أو صعوبة الكلمات في إدراك التلقي، ثم أضيف لها لاحقاً ما لا يقل عن ٨٢ عنصراً يسهم في تحديد ذلك المستوى[٢٢]، وعليه اقترح «توماس هاوسيل، Thomas. J. Housel» (١٩٨٤) أن أبرز المحددات التي يمكن أن يظهر من خلالها مستوى التعقيد اللغوي في الخبر عموماً، والخبر التليفزيوني والإذاعي خصوصاً، هي:

١. استخدام المبني للمجهول

في المستوى المعقد مقابل المبني للمعلوم في المستوى المبسط.

٢. استخدام الروابط والانتقالات والإشارات المرجعية للأسماء

بمعنى الاستعاضة عن الأسماء والأماكن بالضمائر في المستوى المعقد، مما يجعل الإقلال من الضمائر تبسيطاً للأخبار، وخاصة في المسموع التي يصعب الرجوع إلى ما يعود الضمير عليه، مع ملاحظة التأثير السلبي لضمير الغائب على الفهم والاسترجاع، إضافة لارتباط الضمائر بما تشير إليه مباشرة، وارتباطها دون وجود فاصل بين الرابط والمربوط، أي وجود الإحالات والإسنادات القريبة في المستوى المبسط مقابل البعيدة في المستوى المعقد بغض النظر عن طول الجملة[٢٣]، ويتفق هذا مع ملاحظات «ريتش» التي تشير إلى ضرورة تقارب الفعل والفاعل في الجمل البسيطة منعاً للالتباس[٢٤]، ويمكن تطبيق هذه القاعدة في اللغة العربية على المبتدأ وخبره، وفعل الشرط وجوابه..

٣. تداخل محاور تكرار الإشارات المرجعية المادية

وتكرار الكلمات الرئيسية، واستخدام الأسماء وما يعود عليها في المستوى المبسط، مقابل عدم التكرار وإغفال الأسماء والاعتماد على الإشارات المرجعية والارتباطات الدلالية في المستوى المعقد.

٤. عدم استخدام معلومات لا ترتبط بالموضوع

لمجرد أن لها صدى في الشريط المرئي المرافق، وتدعى هذه العبارات بالجمل الفائضة عن الحاجة، كلون ثياب شخصيات الحدث إلا في حال دلالتها فيه.

٥. استخدام المفردات والكلمات

استخدام الكلمات والمفردات الحسية في المستوى المبسط مقابل استخدام المجردة في المستوى المعقد، كالسرقة مقابل اللصوصية، ومن يعيش مقابل من يقيم، إضافة إلى استخدام الأفعال الشائعة كلما أمكن[٢٥]، ويعد استخدام المألوف من الكلام والأحوال، سواء بالنسبة للألفاظ، أو حتى بالنسبة للتراكيب المألوفة من الأمور التي ركز عليها المنظرون منذ بداية البحث في مقومات التحرير الإخباري[٢٦].

ومنذ البداية تم التأكيد على الأسلوب المبسط في عموم أخبار، لدرجة أن «موري جرين» وصف الأسلوب المعقد بأنه جرائم ضد الوضوح في أخبار التليفزيون، كالشرط غير السليم، والإطناب واستخدام صيغة المجهول بدلاً من المعلوم، وصيغ الفعل المعقدة، والألقاب المطولة الثقيلة، والنثر المنمق، وافتقار الدقة عند استخدام الكلمات، والتأكيد الذي في غير محله[٢٧]، فالأسلوب الإذاعي يجب أن يقوم على إدراك جدة في التسعين من عمرها ذات سمع ضعيف، وطفل لا يتجاوز عمره ١٤ سنة.



بالمقابل رغم تفضيل الجمل البسيطة على المعقدة، إلا أن الجمل المعقدة قد تساعد على تلخيص الخبر، واختصار عدد كلماته، إضافة إلى ترتيب الأفكار أو الأحداث داخل الجملة طبقاً لدرجة أهميتها، وهو أحد أهداف التحرير الإخباري الناجح، فالجملة المعقدة التي يكثر استخدامها في المقدمة تبدأ بجملة رئيسية تحمل الفكرة أو الحدث المحوري، ويرتبط بعد ذلك بها جملة أخرى مساعدة تسهم في توصيل الفكرة[٢٨]، فإذا نظر للمبني للمجهول بكونه نمطاً تجريدياً للجملة فإنه يعد أصعب في الصياغة من المبني للمعلوم، ولكن بالمقابل تبين أيضاً أن أي نص لا يشتمل إلا على تراكيب المبني للمجهول من شأنه أن يزيل هذه الصعوبة.

إن هذا التناقض بين الاتجاهات التحريرية التي تشير إلى أهمية المبني للمعلوم كونه يركز على القائم بالفعل فيعطي الحيوية والتأكيد، مقابل من يركز على دور المبني للمجهول في بعض حالات الصياغة لتركيزه على من وقع عليه الفعل، انعكس على نتائج الدراسات الخاصة بعلاقة الإدراك ومستوى التعقيد اللغوي للجمل والنصوص، إذ سارت هذه النتائج منذ البداية بشكل متناقض، ولم تحسم إذا ما كان مستوى التعقيد يرتبط طردياً أو عكسياً مع مستوى الفهم والاسترجاع، بمعنى أن بعضها أثبتت أفضلية كلما قل مستوى التعقيد، والأخرى برهنت العكس في أن زيادة الاستيعاب تزيد أو على الأقل لا تختلف مع زيادة مستوى التعقيد اللغوي.

فقد أستنتج «سافين وبرتشونوك، Savin & Perchonock» منذ عام 1965 في اختبارهم لمدى اختزان العقل بعض عرض أنماطاً متنوعة

من الجمل المبنية للمجهول والمنفية والاستفهامية، ومجموعة مؤتلفة لهذه التحويلات أن التذكر كان أقل بعد الجمل الأكثر تعقيداً، وبينما تميل الجمل المعقدة ذات التحويلات الأكثر لأن تكون أطول من الجمل البسيطة، لا يمكن أن يُكتفى بتوضيح نمط النتائج بهذا المقياس وحده، فقد تكون الجملة أقصر وتشغل مدى اختزان أكبر، وبالتالي فإن المرد الوحيد لمستوى التعقيد بغض النظر عن أي عوامل أخرى، بالمقابل اكتشف «سلوبين Slopin» بعد عام واحد (١٩٦٦) في اختبار استخدم فيه الجمل البسيطة المبنية للمعلوم التي يمكن عكس مكان الفاعل والمفعول به فيها مقابل الجمل المبنية للمجهول التي لا يمكن عكسها؛ أن الجمل المعقدة لم يتطلب إدراكها واسترجاعها وقت أطول من الجمل المبنية للمعلوم المكافئة، حيث قد يعكس استخدام صيغة المبنية للمجهول متضمنات عن الأهمية النسبية للفاعل والمفعول به المنطقيين، ولعل هذا ما جعل «جونسون لايرد Johnson Larid» (١٩٦٨) يجد أن المبحوثين يميلون لاستخدام واسترجاع الجمل المبنية للمجهول أكثر من سواها، وربما يرجع ذلك لما كان قد وجده كل من أزجود Azjod» (١٩٥٧) و«كلارك، Klark» (١٩٦٥)، و«جونسون» (١٩٦٧) في أن التصنيفات الخاصة بموضعي الفاعل والمفعول أشد ارتباطاً وأهمية منطقية في الجمل المبنية للمجهول منها في الجمل المبنية للمعلوم[٢٩].

وقد اقترحت «ديفدسن Davidson» لاكتمال صنعة التلاعب بالتراكيب للإبلاغ الرسالة أن يكون المبني للمعلوم هو البناء الطبيعي المألوف للجمل التقريرية، وربما يكون استعمال المبني للمجهول ليعطي وقعاً

ذي صفة خاصة، كالفكاهة أو السخرية أو الاحتقار [٣٠]، لذلك يرى «أولسون وفليبي D. Olson & N. Filby» أن المبحوثين يفضلون شكل إخراج الجمل المبنية للمعلوم في مقابل الجمل المبنية للمجهول[٣١].

لكن تبقى صيغة المبني للمجهول بما تحققه من إثارة اهتمام المتلقي لغياب الفاعل وجهله به، ولقلة ورودها في الأخبار الروتينية ترفع من درجة إعلامية النص وقوته، خاصة أنها تسهم في تلخيص الخبر، مع إمكانية تأخير إيراد الفاعل أو المتسبب بالحدث لمتن الخبر في حالات يرى المحرر فيها أهمية ذلك، كما أنها تنفي عدم القدرة على الفهم في حال الاضطرار إلى استخدامه عندما يكون فاعل الحدث يمكن ملاحظته من السياق، أو غير مهم أو معروف لارتباط أهمية الواقعة بالحدث نفسه، وليس بفاعله، مثلما يحدث في أخبار الكوراث وبعض الأخبار الإنسانية والعسكرية[٣٢]، ولا تعتبر هذه المحددات ثابتة فرغم أنه غالباً ما تكون صيغة المبني للمعلوم أكثر فعالية وأقوى تأثيراً؛ لكن استخدام المبني للمجهول يكون أفضل حينما يكون الفاعل معلوماً، وبعد وروده يفضل أن يتبع بصيغة المبني للمجهول[٣٣]، وبشكل عام تبقى استخدامات المبني للمجهول في اللغة العربية، ومدى الإفادة منه أقل بكثير مقارنة باللغة الإنجليزية، ورغم ذلك تبقى مسألة المبني للمجهول مقابل المعلوم من أمور الصياغة التي تحتل حيزاً للنقاش ليس فقط في الصياغة الإخبارية، بل في كل أنواع الكتابات الأخرى، لكنها تصبح أكثر أهمية عندما ترتبط الرسالة بجمهور عام، وذوي مستويات ثقافية اجتماعية متفاوتة[٣٤].

وعموماً يمكن أن نرى إنه إذا كانت النتائج قد اختلفت في تقدير أثر مستوى التعقيد اللغوي للخبر أو النص، وخصوصاً الاختيار ما بين المبني للمعلوم والمبني للمجهول فإن ما يجب أن يراعيه المحرر ليس في اختيار مستوى التعقيد بقدر ما هو تأثير السياق الذي تجري فيه أحداث الخبر، وتنقل فيه وقائعه على اختيار المحتوى الدلالي والتركيبي لصياغته، فإذا كان المضمون معقداً بحد ذاته يتوجب اختيار الأسلوب الأبسط والأسلس، في حين يمكن اختيار المستوى الأكثر تشابكاً لجمالية التقديم مع جمهور متمرس، وخبر تفرض طبيعته ذلك، مع بقاء القاعدة الذهبية: أن كل معقد بسيط مادام الجمهور يستطيع أن يفهم من الوهلة الأولى، وليس بحاجة إلى التخمين، خاصة أن الدراسات المعرفية في اتجاهاتها المعاصرة أكدت على أن درجة تعقيد الرسالة المقدمة يجب أن تربط بتأثير الخلفية المعرفية والخبرات السابقة في تمثيل المعلومات، إذ تؤكد هذه الدراسات على وجود علاقة ارتباطية إيجابية التأثر بين مستوى الخلفية المعرفية ودرجة تطور البناء المعرفي للمبحوث وبين قدرته على استيعاب وتذكر درجات مرتفعة من مستوى التعقيد في الرسالة الإخبارية(٣٥).

ثالثاً. أساليب صياغة الشواهد والإسنادات في الصياغة الخبرية

تضيف الشواهد والإسنادات الحياة للقصة الإخبارية، وتجعلها أكثر مصداقية وأكثر آنية وجاذبية، فكلمات الناس تضيف لون الدراما لقصص الأخبار وتجعل جمهورها في قلب الحدث(٣٦)، فهي فضلاً عن

كونها تساند الاستهلال وتوثق معلوماته، فإنها تمكن المتلقي من سماع ومشاهدة المتحدث، مما يجعلها تضفي على الخبر الدراما والإقناع، وتحمل سحر جذاب في حد ذاتها، وأي متلقي يمكن أن يكتشف ذلك حينما يتنقل من حوار إلى الذي يليه[٣٧]، ولعل هذا ما دفع «سوزان أيجر Susan Ager» أستاذة فن الكتابة لتشبه الاقتباسات بتوابل الخبر، وليس اللحم أو البطاطا[٣٨]، مما يجعل الاقتباس بمثابة النوافذ الزجاجية الملونة للقصة الإخبارية.

وتؤدي طريقة عرض الاستشهاد دوراً هاماً في تشكيل إطار أو معنى الخبر، سواء عن طريق عرض الاستشهاد مباشرة، أم عن طريق تدخل المحرر في إعادة صياغته وفقاً لأسلوبه في بناء الخبر، والأمر يتجلى كذلك في نوعية الاستشهاد وبلاغة أو عمومية تعابيره، مما يؤدي إلى إدراكه والاحتفاظ به بشكل مختلف، نتيجة نوعية المعاني ومستواها التي تقدم للمتلقي، إضافة لحيوية محتواها، والاستمالات العاطفية والعقلية التي تعتمد عليها في الوقت نفسه، ولهذا يرى «فان بوسكيك Van Buskick» أن الإسنادات والشواهد يجب أن تلقى اهتماماً بارزاً عند صياغة الخبر لما تناله من مستوى ارتجاع أفضل[٣٩]، وهو ما يؤكد عليه «إيهرنسبرغر Ehrensberger» في أن صياغة الإسنادات بطريقة معينة كقول المصدر «إليك هذا..»، تؤدي إلى زيادة تأثيرها على المتلقين، لكن مع ملاحظة أن استخدام كثيراً من التعابير التأكيدية يمكن أن تكون ذات مفعول عكسي، وفقدان تمييزها، وهو كالاستخدام الخاطئ التي يؤدي لبروز جوانب غير مرغوب التركيز عليها[٤٠].

وتدعى ظاهرة تضمين السياق اللغوي نصاً من نوع آخر في اللغة العربية بظاهرة التناص، أي الاستفادة من نوع أدبي ضمن نوع أدبي آخر، وتطبيقها في التحرير الإعلامي الاستفادة من نوع تحريري (المقابلة أو اللقاء أو جزء من حديث أو مؤتمر) في نوع تحريري آخر هو الخبر، وبالتالي فإن طريقة العرض عبر متتاليات القول ومجموعة العناصر السياقية يمكن أن تؤثر في «موضع التناص أو الاقتباس»، كما توضح سلوك القائل وتؤدي إلى تؤيله وفق اتجاه ما، وبشكل عام ينقسم أسلوب عرض الإسناد في الأخبار إلى نوعين يمكنان المحرر من تقديم معلوماته دون الإخلال بجوهر الحدث، هما:

أ. إسناد الخطاب المباشر

وفيه يعرض الاقتباس بشكل مباشر وحرفي، من خلال نقل الشفرة اللغوية المميزة للمنقول عنه في التعبير بشكل مباشر؛ إذ أن عرض كلمات المتكلم في صيغة الخطاب مباشرة يعد أقصى درجة من الموضوعية، ويلتزم بالنقل الحرفي دون تحريف(٤١)، ويتفق هذا الأسلوب مع القاعدة الجيدة للعملية التحريرية فيما لو كان للجملة المقتبسة قيمة إخبارية، فهنا من الأفضل كتابة الاستشهاد وفق هذا النوع من الإسناد(٤٢).
وفي الإسناد المباشر توضع علامات التنصيص(٠)، «Quotation Marks» في الصحافة كإشارة بأن تلك الكلمات هي التعابير الحرفية

(٠) تعد المورفولوجيا «علم الصرف»، جزءً من النحو، وهو يتناول الصور اللفظية، فالوحدات الصرفية «المورفيم» هي أصغر وحدة حاملة للمعنى في النظام اللغوي.



للمتحدث دون تغيير، لهذا تؤكد الصحافة الأمريكية على حصر النص المقتبس بين حاصرتين ".. .."، في حين تقتصر في بريطانيا على حاصرة واحدة '.. ..'، وإن اشتمل النص على نص آخر يوضع بإشارات مغايرة، أما في اللغة الألمانية فتؤدي ما يسمى بصيغة الاحتمال للكلام غير المباشر «وظيفة تنصيص مميزة»، ويفهم تحت الكلام المباشر مقابل الكلام غير المباشر «Oratio Obliqua V^S Oratio Recta»: إعادة أقوال الآخرين، ويدعى الكلام غير المباشر "كلاماً تابعاً" في صورة اقتباس(٤٣)، في حين يعمد في الصحافة المرئية والمسموعة في حال عدم تحدث المصدر بصوته الحي، إلى تغيير المذيع لنبرة صوته، لإيضاح الاختلاف بين صوت الخبر، وصوت اقتباس الخبر(٤٤).

ويتم التأكيد في أغلب الوصايا الإخبارية على تفضيل الاقتباس المباشر لأنه يبقي المحرر يكتب على طبيعته، إضافة لأن ذلك سيكون من أجل الأسلوب المتميز والتوكيد(٤٥)، أو ما يدعى بالأسلوب الأخلاقي، الذي يجعل المصرح على احتكاك مباشر مع المتلقي، دون الحاجة إلى إسناد معلوماته(٤٦)، فالاقتباسات المباشرة حسب «رودلف فليش Rudolph Flesch» عبارة عن ومضات لونية حيوية وشيقة ودراماتيكية، تساعد على تذكر النقاط الرئيسية في القصص، وتجعلها تنبض بالحياة، ولهذا يرى «رالف وآخرون Ralph & Others» أن الاقتباسات المباشرة تشخص القصة، وتجعلها قيمة بالآراء غير العادية التي تقدمها، وتعزز القدرة على تلقيها، وتجعلها حقيقة وموثقة تماماً(٤٧)، لكن بالرغم من كل ذلك يجب أن لا تقحم القصص الإخبارية بهراء لا قيمة له، أو ما يتم التعارف على تسميته «بالأقوال الخرساء»(٤٨).

ب. إسناد الخطاب غير المباشر

وهو يتولد عن امتصاص اقتباس الآخر، وأدائه بطريقة غير حرفية، فيتدخل المحرر في إعادة صياغته وفقاً لأسلوبه في بناء الخبر وبما يتناسب وسياق العرض، مما يتطلب تحويل أزمنته الفعلية وتعديل ضمائره وإشاراته كي تتسق في اتجاهاتها وإحالاتها، الأمر الذي يجعله مختلفاً عن الخطاب المباشر؛ إذ يقوم المحرر هنا إعادة صياغة الاقتباس الذي ينقله متوخياً الدقة في نقله، ومستخدماً كلماته هو يؤدي بها ما قاله المتكلم المنقول عنه، عندئذ تصبح الأزمنة والإشارات والضمائر مختارة من منظور القائل، مما يجعله للوهلة الأولى أقل موضوعية وحياداً من الخطاب المباشر، وبالإضافة إلى ذلك فإننا عندما ندخل في الرسالة (التليفزيونية) قول لشخص آخر نخلع عليه لا محالة شيئاً من صوتنا، وهذا يخضع لمستويات عديدة من الاستلاب والامتلاك(٤٩).

ويشبه «جورج هوا George. A. Hough» طريقة الإسناد غير المباشر التي تقوم على ذكر جوهر ملاحظات الاقتباس وإيرادها بشكل غير حرفي بتقديم تقرير شفوي لما قيل، عبر إعادة صياغة كلماته، أو بكلمات قريبة من الأصل، لتصبح العملية بمثابة إعادة إنتاج الاقتباس وليس ابتداعه، فهو يروي ما قيل دون استخدام كلمات المصدر بعينها، لذلك لا يأتي الحديث المعاد «Second Hand Speech» على غرار الأصل تماماً، بل يشبه أسلوب «حدث صديقك»، في روي الأخبار، وهو

عموماً لا يفضل مع الشخصية ذات المقام الرفيع، التي تحلل كلماتها بدقة، بحثاً عن ظلال المعاني ما وراء السطور(٥٠).

ويرى «دافيد وزملاؤه David & et-al» إن إعادة صياغة الاقتباس وتقديمه بشكل مباشر يكون صحيحاً في حال قيامه بأحد المهام المتعلقة: **بتصحيح القواعد النحوية المناسبة، وحذف الكلمات المكررة، وجعل كلمات المقتبس منه قابلة للفهم، والعمل على التكثيف بما يعطي المحاجة لب قول الإسناد**، ولهذا يعتقد البعض أن الهروب من الاقتباس غير المباشر نحو تقديم الإسناد كما هو يعد نوع من الكسل، وتبقى الأفضلية للتنويع في العرض، من حيث مقابل كل اقتباس مباشر واحد يتم تقديم اقتباسين غير مباشرين(٥١).

من هنا يحظى الإسناد غير المباشر في الأخبار رغم أنه أكثر تناسباً مع طبيعة الكتابة الإخبارية القائمة على الإيجاز والاختصار بإشكالية مفادها التغيير في مضمون الاقتباس، فكثيراً ما تدخلت المحاكم العليا في الولايات المتحدة الأمريكية للفصل في هكذا إشكاليات، ومنها قضية «جانيت مالكولم Janet Malcolm»، التي أعادت ترتيب واختصار بعض الاقتباسات، على اعتبار أنها تتبع ممارسة صحفية شائعة، تقوم على توضيح عبارات المقتبس منه، وعليه قضت المحكمة في عام 1991 إن تغيير النص من أجل النحو، وتركيب الجملة لا يعد سبباً للتشهير ما لم تكن التغييرات قد بدلت المعنى، وجعلت العبارة كاذبة، وبالتالي لم يتم إضافة نوع جديد للتشهير خاص بالنصوص المقتبسة، وعلى هذا الأساس تعد التصويبات النحوية الطفيفة لا ضير منها، طالما بقيت

النصوص تعكس بدقة ما قاله المصدر، وخاصة إذا كان كلام المصدر مليئاً بالأخطاء النحوية، أو غير واضح المعالم[٥٢].

ولقد انعكست أسلوب رواية الاقتباس في الأخبار على أسلوب كتابة مقدمات هذه الأخبار، حيث يمكن أن يعتمد الإسناد المباشر على المقدمة الاقتباسية التي تقوم على تقديم المعلومات الأولية على لسان مصدرها، عبر الاستفادة من أهم أو أبرز تصريحات شخصية الحدث وإسناده، في حين يمكن استخدام المقدمة المجسدة مع الإسناد غير المباشر كونها تصف خصائص الاقتباس بدلاً من تقديمه أو تلخيصه، وتحلل تأثير الاقتباس والأصداء المثارة حوله، خاصة إذا كان هذا التأثير أهم من نص الاقتباس نفسه.

وعموماً نرى أن ما يؤثر على نجاح أو فشل القصة الإخبارية من المفترض أن يكون طبيعة الاقتباس المستشهد به، وليس شكله إن كان مباشراً أو غير مباشر، ولهذا يرى «ريفرز»، « إن كلا النوعين من الاقتباسات المباشرة وغير المباشرة حيوي للجمهور وللمحررين معاً[٥٣]»، مع ضرورة الإفادة من خصوصية التليفزيون لنقل الاقتباس بصوت وصورة المسند إليه، مما يعطي حيوية ومصداقية، فكما توفر الأخبار التليفزيونية إمكانية كتابة اسم صاحب الإسناد على الشاشة وصورته، مثل إتاحتها كتابة اسم المكان، وربما لحظة وقوع الحدث، تتسع طريقة عرض التصاريح في أخبار التليفزيون عنها في الأخبار الصحفية لتشمل:

- إسناد مباشر بصوت المصرح عبر إمكانية الاستفادة من الصوت الطبيعي في أخبار التليفزيون، مما يجعل الخبر أكثر



حيوية، ويتضمن متعة وإثارة أكبر للاهتمام، دون التأثير على نص الخبر.

- إسناد مباشر لكن يتم تقديمه بصوت المذيع.
- إسناد مباشر لكن يتم تقديمه بصوت آخر غير صوت المصرح أو المذيع «صوت المقرر الداخلي».
- الإسناد غير المباشر الذي يقدم في صلب النص بصوت المذيع «مثل الأخبار الصحفية».

ومن أمثلة توظيف شكل الاقتباس في التليفزيون ما بين المباشر وغير المباشر في الصياغة، ما تناولته محطة «LBC» في عينة الدراسة الاستطلاعية حول قداس جون كنيدي الابن الذي تحطمت طائرته في المحيط:

صوت المذيع: «**من البحر نأتي وإليه نعود، كلام وغيره عن البحار والمحيطات قاله جون كنيدي الابن** الذي نثر رماد جثته أمس في البحر قرب مكان سقوط طائرته فيه، واليوم أقيم له قداس جنائزي حضره ..» (**اقتباس غير مباشر**).

صوت جون: في الحقيقة لا أدري ما الذي يجعلنا متعلقين جداً بالبحر، أعتقد أن الأمر بالإضافة إلى أن البحر يتغير، والضوء يتغير، والسفن تتغير، أعتقد أن السبب يعود إلى أننا نأتي من البحر، وهذه حقيقة بيولوجية مثيرة للاهتمام، جميعنا نحتوي في دمنا على نسبة الملح ذاته التي في المحيط... (**اقتباس مباشر بصوت صاحب الاسناد**).

وهذا التنوع في نقل اقتباس المتحدث «بشكل حرفي لكن ليس على لسانه» في الخبر المرئي يتيح المحافظة على «الموضوعية الظاهرة»، لكن من المعروف أن اللهجة والطريقة الخاصة تميز المستعمل وتشي بانتمائه لجماعة خاصة، وإعادة نقلها أو (إنتاجها) يعني قصد إبراز هذا الانتماء، مما يفسح المجال لإمكانية محاكاة كلمات الآخرين بطريقة أخرى، عبر إعادتها حرفياً لكن من خلال استخدام نبرة مغايرة، وقسمات وجه مختلفة، وهذا ما يدعى التدخل في كلمات المقتبس منه بطرق مختلفة، دون تغيير كلماته ذاتها، ومع المحافظة على الخطاب المباشر(٥٤)، وعموماً يمكن تسجيل بعض الملاحظات الهامة في تحرير الاقتباسات وفقاً لما يلي:

- عدم استخدام الاقتباسات المباشرة عادة في مقدمة الأخبار التليفزيونية، حيث يمكن أن تظهر في أي مكان آخر بالنشرة، مما يجعل من الاقتباسات المباشرة أكثر شيوعاً في الإعلام المطبوع.
- إن الاقتباس المباشر الأول يلزم إسناد مباشر، أما الاقتباس الثاني فيمكن استخدام الإحالات في الصحف، أكما في التليفزيون فيجب الحذر عند استخدام الضمائر لأن ضمير «It» كما يدعوه «فانج Fang» خادع للجمهور(٥٥).
- إذا كانت الاقتباسات تعيد ما ذكره المحرر فمن الأفضل استعمال إعادة الصياغة أو حذف النصوص المقتبسة كلياً، وهذا ينطبق على الاقتباسات غير الواضحة، وبالتالي يتم تجنب كلام المصدر حين يكون مملاً وغير مفيد، أو تكون المعلومات حقائق معروفة لا

جدال فيها، أو عند كونها غير مرتبطة بالفكرة المركزية مباشرة، ولا تعزز النقاط الواردة في متن الخبر.

- يوضع الإسناد في الجملة الأولى للنص المقتبس، خاصة في الاقتباس غير المباشر؛ إذ يجب أن لا ينتظر المتلقي لآخر القول ليعرف المتحدث، ويعد الإسناد في وسط الاقتباس مقبول بشرط أن لا يعرقل فهم الفكرة.

- جودة استخدام العبارات الانتقالية من الاقتباس إذا كان طويلاً، أو اقتضت الضرورة للتوضيح.

- استخدام الاقتباسات الجزئية يكون مقبولاً عندما يكون النص متداخلاً، دون جعل الخبر متقطعاً، مع مراعاة عدم وجود ما يمكن أن يغير المعنى بين الاقتباسات المجتزأة، وتنويع أفعال الاستمرارية، مثل: وأضاف، وتابع، خاصة في الإسناد الموجز الذي يكون عبارة عن جملة مختصرة يتبعه عبارة شارحة.

- يفضل في الأخبار الجادة بداية الاقتباس بكلمة «قال»، وبالرغم من وجود العديد من المرادفات لهذه الكلمة مثل، «أوضح، وبين، وكشف، وصرح، وأكد، ونفى، وزعم، وأفاد، وأعلن.. ..»، إلا أنها جميعاً تجعل الملقي يتوقف لتأطير الاقتباس استناداً إلى بنائه المعرفي، في حين أن كلمة «قال» تجعل تؤيل الجمهور يعود لمضمون الاقتباس نفسه، وليس لطريقة تقديمه، لذلك لا يعتبر المنظرون أن ثمة خشية من تكرار كلمة «قال» مهما تعدد استخدامها في الخبر الواحد.

- يستخدم الفعل الماضي للقول «قال» إذا نطق أحدهم بشيء مرة واحدة، في حين إذا تكرر القول يستخدم مضارع الفعل «يقول»، ويفضل استخدام نفس الزمن في الخبر الواحد مهما تعددت طبيعته.
- يمكن في الصحافة إضافة بعض العبارات للاقتباس بهدف نقل المشاعر، مثل: «قال ضاحكاً»، بدل استخدام فعل الضحك «ضحك» أو «قهقه» كبديل لفعل القول، فيما تقوم الصورة في التليفزيون بهذا.
- الاقتصاد في استخدام الحذف، والحذر فيه مع الاقتباسات الطويلة، كالخطب والأحاديث وقرارات المحاكم، كي لا يؤثر على مجمل المضمون المنقول، والمحررون الأمريكيون يضعون ثلاثة نقاط للإشارة إلى الحذف في وسط الجملة، وأربعة في نهايتها (واحدة إضافية تشير إلى نهايتها) [٥٦].

وأخيراً لا بد من الإشارة إلى أن طبيعة الإسنادات (الأدلة والشواهد) تقسم بدورها ضمن الخبر إلى نوعين رئيسين، هما: التأكيدات الاستشهادية لمصادر الخبر «Testimonial Assertions»، والمعلومات الحقائقية والواقعية[٥٧]، التي تتضمن هي الأخرى كل من الأدلة الإحصائية لتوصيف الأحداث وأقوال شخصيات الخبر والأماكن إحصائياً، إضافة إلى أدلة تقريرية عن الأحداث، والتي تتضمن كل ما يرتبط بآراء أبدتها مصادر الخبر، والأمثلة، والمعلومات التوثيقية والتاريخية، والقصص الجانبية المفسرة، وغيرها من الأدلة[٥٨].



رابعاً: صياغة الأخبار التليفزيونية وفق أسلوب وصل أخبار النشرة ببعضها

يعتبر أسلوب وصل أخبار النشرة ضمن بوتقة واحدة (continuity) من الأساليب التي بدأت تنتشر في بعض الفضائيات لإعطاء النشرة تفرداً ولضمان تواصل المشاهد مع جميع أخبارها، ولهذا يعتبر «روبرت هيليارد» أن خلق المحرر لانتقالات منطقية بين فقرات نشرة الأخبار يجعل النشرة بمثابة قصة متكاملة في حد ذاتها[٥٩]، إلا أن هذه الطريقة التي تقوم على انطلاق مقدمة كل خبر من معنى الخبر الذي يسبقه قد تؤدي إلى قتل خصوصية كل خبر، وهذا يتوقف بطبيعة الحال على مدى خبرة وكفاءة المحرر.

ولقد جرت العادة أن يتم تريب الأخبار فيما بين الخبر الأول والأخير بشكل يجعل الانتقال من قصة إلى أخرى يتم بسلاسة كبيرة، لجعل المستمع مشدوداً[٦٠]، فعلى سبيل المثال تناول الخبر الأول في محطة «**أبو ظبي الفضائية**» قبول «ياسر عرفات» لقاء «بيريز» فجاءت مقدمة الخبر الثاني الذي يتناول الاعتداءات الإسرائيلية: «**في الوقت الذي وافق فيه عرفات على لقاء «بيريز» قوات الاحتلال تقصف..**»، وفي محطة «L.B.C» اللبنانية تناول الخبر الأول صلاة البابا لأجل السلام في سوريا فجاءت مقدمة الخبر الثاني الذي تناول هدم إسرائيل لمنزل أحد الفلسطينيين: «**البابا يصلي لأجل السلام وإسرائيل تقتل هذا السلام بهدمها منزل المواطن..**» ، وفي خبر لاحق: «**فيما إسرائيل**

تستعد للهجوم على قطاع غزة الرئيس الأمريكي..»، «من واشنطن إلى دمشق التي وصلها مبعوث الأمم..» (الإخبارية)، وبالتالي فإن الوصل ممكن أن يكون انطلاقاً من مكان الخبر السابق: أو زمانه، أو طبيعته.

وعموماً تبقى أساليب وصل أخبار النشرة انطلاقاً من طبيعة الموضوع، أو مكانه أو زمانه، من المتغيرات التي لم تنل اهتماماً كبيراً في الدراسات الإعلامية، ويعد «روجير وجيل Roger .R & Gail. M» من القلائل الذين وجدا أن صياغة الأخبار وفقاً للأسلوب التواصلي الذي تؤدي فيه كل قصة إلى القصة التالية يملك فرصاً أكبر للإدراك من القصص المصاغة بشكل غير مترابط، مع مراعاة أن مقدمة الخبر هي التي تقدم تلميحات تسهم في عملية التهيئة القوية لاسترجاع المعلومات، إضافة لقوة العبارة وارتباطها بالتلميح المقدم(٦١).

خامساً. لغة الخبر وعلاقتها بحجم المعلومات المقدمة

إذا كانت نتائج البحوث التي أجريت في إطار مدخل تمثيل المعلومات تركز على التأثير الإيجابي لحجم المعلومات على المساهمة الجوهرية في إدراك المعلومات واسترجاعها(٦٢)، فإن الحجم المحدود لنشرات الأخبار التليفزيونية أو الأعمدة الصحفية تفرض أن يلتزم محرر الخبر بمساحة زمنية أو طباعية معينة، وبالتالي فإن اللجوء إلى اللغة المكثفة التي تقدم أكبر عدد من الوقائع في أقل عدد من الجمل دون الإخلال بشرط الوضوح بات مطلباً لتحقيق معادلة الالتزام بالمساحة

المخصصة، وتقديم ما يلزم المتلقي من معلومات تمكنه من التمثيل المثالي للمعلومات الذي يساعد على الإدراك، ومن هنا طرح المنظرون الاستفهام الخاص بكيفية تقديم أكبر قدر من المعلومات بنفس عدد الكلمات التي تقدم بها الأخبار التقليدية ذات المعلومات المحدودة، وما هو المقياس لحجم المعلومات المقدمة؟ خاصة أن ذلك يتوافق مع الرؤية الشهيرة «لـ إدنا بوكانان Edna Buchanan» الحائزة على جائزة «بوليترز» في كتابها الشهير «كان للجثة وجه مألوف»، في أن ما يحتاجه المخبر هو التفصيل والتفصيل والتفصيل، لكن بلغة موجزة[٦٣].

إن سبيل قياس حجم ما في اللغة من معلومات، وتقويم دقتها على أساس كمي بالأرقام، أتاحته نظرية الإعلام التي أسسها «كلود شانون»، وطورها عشرات الباحثين الآخرين، وهي ترتكز على أسس رياضية راسخة، تستطيع أن تفرق بين أصوات أو حروف تعطي قدراً كبيراً من المعلومات، وأخرى تعطي نذراً يسيراً[٦٤]، ويدعى المقياس الذي تسمح نظرية الإعلام الحديثة من خلاله قياس حجم المعلومات الواردة في إشارة أو رسالة إخبارية أو مصدر إخباري معين مقياس «الانتروبيا»، وهو عامل رياضي فيزيائي يعد مقياساً للطاقة غير المستفادة في نظام دينامي حراري، وأحد خواص الأنظمة التي يمكن إدراك النص على أساسها كتعقد منتظم[٦٥]، والذي يعرف المعلومة بأنها كاللايقينية التي تصبح يقينية بظهور الإشارة، وهي تتناسب عكسياً مع زيادة احتمال ظهورها، بمعنى أن كم المعلومات الواردة في رسالة إعلامية تنخفض كلما زاد احتمال ظهور المعلومات في الرسالة وتوقع المتلقي لها

ويقينه بوردها[٦٦]، فمثلاً لو تضمن الخبر سبع معلومات، منها أربع متوقعة الظهور من قبل المتلقي، فإن حجم المعلومات فيها لا يعد تبعاً لعدد المعلومات الأولية، بل لعدد المعلومات غير متوقعة الورود فقط.

وقد قدم «كنتش وكينن Kentch Wknin» تجربة افترض فيها نصان متساويا الطول لكن يختلفان في عدد القضايا التي تتضمنها معلوماتهما، وقد توصلا إلى أن النص المتضمن معلومات أكثر رغم تساويه بالطول مع النص الآخر يحتاج إلى وقت أطول للاستيعاب، في حين ظل الاسترجاع مرهون بعوامل أخرى مرتبطة بالقضايا ذاتها[67]، وهو نفسه ما توصل إليه «ستين وبرانسفورد Stein & Bransford»، فمعرفة التفاصيل يساعد في عملية ترميز المعلومات، وبالتالي الاحتفاظ بها [68]، في حين وجد «سبارك Spark» أنه حسب المخطط المعرفي للجمهور فالمعلومات الزائدة بشكل كبير قد تؤدي إلى حمل معرفي زائد، بينما المعلومات القليلة بشكل واضح قد تعوق الفهم والقدرة على الإدراك، فالحجم المثالي للمعلومات يختلف حسب المتلقي، وطبيعة الموضوع التي تركز على الحدث[٦٩].

ويعد «بيرفتي Perfetti» (١٩٦٩) من أوائل الباحثين الذين اختبروا تأثير الكمية المتغيرة للمحتوى الدلالي للمعلومات على مستوى الإدراك، وقد أطلق على هذا المتغير اسم «الكثافة المعجمية Lexical Density»، الذي يضم الكلمات المفتوحة أو كلمات المحتوى المتكونة من أفعال وأسماء وصفات وأحوال، وقد أظهرت النتائج أن العامل الوحيد المؤثر في الاستدعاء كان حجم الكثافة المعجمية هذا[٧٠].

من جهة أخرى تمتد نوعية التفاصيل حين ترتبط بالتقارير الإخبارية



لتشمل الأمثلة الداعمة، حيث أكد «زيلمان وزملاؤه Zelman & et-al» إن إدراك التقارير التليفزيونية يتأثر طرداً بالأمثلة الواردة فيه، ولهذا فإن المحررين يجب أن لا يقتصروا على الأرقام والمعلومات المجردة، بل تدعيمها بالشواهد والأمثلة التي يتذكرها الجمهور أكثر من المعلومات المجردة الجافة[٧١]، وبناء على ما مضى يمكن أن نستنتج أن تكثيف الخبر التليفزيوني المحكوم بوقت محدد، وتضمينه أكبر قدر من المعلومات التي تسهم في زيادة فهم المتلقي، وتسهل عمليات التخزين والاحتفاظ والاسترجاع يمكن أن يتم وفق أسلوبين، هما:

١- تخليص الخبر من العبارات الكلاسيكية والكليشهات التقليدية التي لا تقدم جديد من خلال لغة إخبارية خالية من اللغو، أو ما أطلق عليه «لغة الخشب» التي يقول فيها المحرر كلماته دون أن يضيف أي شيء جديد للمعنى، وقد عرفت علوم تحرير الأخبار الفرنسية لغة الخشب هذه بأنها اللغة المبنية على تجميع ألفاظ وكلمات وجمل في مقولبات خالية من أي معنى أو مدلول، وبالتالي فإن عدد كلمات موحد في صياغة إخبارية قد يتضمن مستوى متناقض من كم المعلومات، مما يجعل من لغة الخشب مناقضة تماماً مع المهمات الأساسية للغة الإخبارية، كونها تشكل عبئاً على الخبر وفاعليته، وخصوصاً حينما يتعلق الأمر بلغة الخبر المتلفز المفروض أن تكون موجزة ومكثفة لا جوفاء.

٢- الاعتماد على مبدأ إعلامية النص[٠] التي سيأتي ذكرها، بتضمين الخبر فقط بالمعلومات غير القابلة للتوقع القبلي، سواء من حيث اختيار المعلومات، أو من ناحية أسلوب التقديم، مع تجاهل كل

الوقائع الروتينية التي يمكن للمتلقي أن يستشفها من الوقائع الأخرى الأكثر أهمية في الخبر.

سادساً ـ زمن الفعل الذي تقدم فيه الصياغات الإخبارية

إن آنية الخبر من أهم قيمه وسماته، وخاصة في ظل إمكانية قطع البث الممتد لتقديم جديد الأحداث، وذلك بعد أن أصبحت كثير من القنوات الفضائية الإخبارية المتخصصة في المنطقة العربية والعالم تبث على مدار الساعة، لتتغلب بذلك على دورية النشر التي تعيق الأخبار الصحفية من التواصل مع تطورات الوقائع ومواكبتها، وحتى وقت قريب كانت جميع الصياغات الإخبارية بغض النظر عن الوسيلة الإعلامية تميل إلى استخدام صيغة الزمن المضارع في تحرير الأخبار لتقديم إيحاء للمتلقي يشعره بآنية الحدث، واستمراره، فمحرر النشرة التليفزيونية لا يريد أن ينقل إلى المتلقي ما في الفعل الماضي من معنى المضي الزمني، لأن هذا المعنى يؤدي إلى زوال معنى الجدة في الإبلاغ بالنبأ، وذلك بهدف الإبقاء على معنى الحدث الكامن في الفعل، وحين يتعذر استخدام المضارع في سياق خبري محدد قد يلجأ المحرر لاستخدام المصدر كونه دال على حدث غير مقترن بالزمن، خاصة وإن إعداد النشرة في كل محطة تليفزيونية أو إذاعية قائم من أوله إلى آخره على إخضاع بناء الجملة وتوظيفه لنقل إيحاءات نفسية إلى المشاهد أو المستمع(٧٢).

(•) حينما يتعلق الأمر بنص التلفزيوني يجب أن يقرأ بصوت عالي تتغير علامات التنصيص، حيث يفضل بدل نقاط الحذف (...)، «Ellipsis» الفاصلة (،) «Comma»، والفاصلة المنقوطة.



وتختلف صيغ المضارع بين لغة وأخرى حسب مميزات هذه اللغة وأزمانها، ففي حين تقدم الإنجليزية أكثر من زمن للمضارع كالمضارع المستمر، والتام، وهذه تساعد على تقديم وقوع الحدث في زمن المخبر، إضافة لإمكانية وقوعه في أي وقت دون تحديد، كونه فعل يتم على الدوام، فإن اللغة العربية تقدم المضارع ضمن صيغة ثابتة موحدة، وبالتالي فأشكال بناء النص «قومية» تستقل فيها كل جماعة لغوية بنظام خاص يحكمها، عكس المعنى الذي ينقله النص ويشترك فيها الجنس البشري بأكمله[٧٣]، وعموماً قد يستخدم المضارع بمعنى الماضي لتأكيد المعنى، وإضفاء عليه معنى الاستمرارية، وكذلك قد يعبر الماضي عن المستقبل للدلالة على تحقيق وقوعه ونفاذه، كما يمكن استخدامه حينما يكون الفاعل هو المسبب أو المنفذ للحدث[٧٤]، ويبقى للفعل الماضي تميزه بقدر أكبر من الحيوية، والتعبير عن الحركة[٧٥]، كما للمضارع تأثيره بالشعور في الآنية، وفي كل الحالات يتم إبراز قيمة عنصر الزمن (اليوم، أمس)، أما في الجملة الأولى أو في الجملة التي تليها[٧٦]، **وبشكل عام رغم التأكيد على أهمية الزمن المضارع خصوصاً لأخبار التليفزيون لتقديم شعور بالتواصل الحي والفورية في الحدث إلا أنه يجب عدم التكلف في نقل الجملة الخبرية إلى زمن الحاضر**، فالأفضل استخدام الزمن الذي يناسب الخبر بشكل طبيعي، خاصة أن زمن الماضي يعطي دلالة التأكيد على ما تم أو أنجز بالفعل[٧٧].

مراجع الفصل الخامس

[1]Melvin Mencher، Op- Cit، (2000)، P. 158.

[٢] عبد اللطيف حمزة: مدخل في فن التحرير الصحفي، ط٢، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٦)، ص ١٢٢.

[3]Melvin Mencher، Op- Cit، (2000)، P. 158.

[4]Fang. Irving، Op-Cit، (2003)، p. 10.

[٥] هشام مصباح، مرجع سابق، (١٩٩٦)، ص ٧٣.

[6]Wayne. A. Danielson، Dominic . L Lasorsa & Dae. S. IM، Op-Cit، (1992) P. 436.

[7]Andrew Boyed، Op-Cit، (1995)، P. 45.

[٨] ميلفن مينتشر، تعريب أديب خضور، مرجع سابق، (١٩٩٢)، ص ١٠٢.

[٩] كورتيس ماكدوغال، تعريب أديب خضور، مرجع سابق، (٢٠٠٠)، ص ص ١٢٩-١٣١.

[١٠] عبد الستار جواد، مرجع سابق، (١٩٩٩)، ص ص ٨٠-٨٤.

[11]Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. 147.

[١٢] ميلفن مينتشر، تعريب أديب خضور، مرجع سابق، (١٩٩٢)، ص ص ١٠٢-١٠٤.

[١٣] محمود خليل: الخبر الصحفي دراسة أسلوبية، مرجع سابق، (د.ت)، ص ٥٩.

[١٤] جودث جرين، تعريب مصطفى التوني، مرجع سابق، (١٩٩٣)، ص ١٩٣.

[15]Christopher، Turk. & John، Kirhman: Effective Writing،: (London: E. F. N. Span، 1982)، P. 101.

[16]Alsio، G. & Goldstein، M: Productivity Prediction By Extrapolation: Using Workload Memory as aa Predictor of target Performance، Behavior and Information Technology، Vol. (19)، No (2)، (2000)، Pp. 87-96.

[١٧] محمد سيد محمد، مرجع سابق، (١٩٨٤)، ص ٢٥.

[١٨] إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مرجع سابق، (١٩٩٩)، ص ص ٢٨٣٤-٢٩٣.

[19]Barrie Gunter، Op-Cit، (1987)، P. 146.

[٢٠] محمد عبد المطلب: البلاغة العربية، قراءة أخرى، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٧)، ص ٦٤.

[٢١] نبيل راغب: عناصر البلاغة الأدبية، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، جمعية الرعاية المتكاملة، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٣)، ص ٣٣.

[٢٢] عبد العزيز شرف: المدخل إلى علم الإعلام اللغوي، ط١، (بيروت: دار الجليل، ١٩٩١) ص ٨٦

[23]Thomas. J. Housel، Op- Cit، (1984)، Pp. 507-508.

[24]Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. 147.

[25]Thomas. J. Housel، Op- Cit، (1984)، Pp. 507-508.

[٢٦] عبد اللطيف حمزة، مرجع سابق، (١٩٨٦)، ص ص ١٢٢-١٢٥.

[٢٧] موري جرين، حمدي قنديل، أحمد سعيد عبد الحليم، مرجع سابق، (١٩٧٢)، ص ١٣٥.

[٢٨] محمود خليل، مرجع سابق، (د.ت)، ص ٦٦.

[٢٩] جودث جرين، تعريب مصطفى التوني، مرجع سابق، (١٩٩٣)، ص ص ١٣٩-١٤٩.

[30]Davidson، A.: Peculiar Passives، Journal of Language، Vol. (56)، (1980)،

Pp. 42-67.

(31)David Olson & Nikola Filby: On the Comprehension of Active and Passive Sentences. Journal of cognitive Psychology. Vol. (3). (1972). Pp. 161-181.

(٣٢) محمود خليل، مرجع سابق، (د.ت)، ص ص ٤٠-٤٢.

(٣٣) كورتيس ماكدوغال، تعريب أديب خضور، مرجع سابق، (٢٠٠٠)، ص ١٣٧.

(٣٤) روبرت دي بوجراند، تعريب تمام حسان، مرجع سابق، (١٩٩٨)، ص ٢٥٢.

(35) Heath. R. & Bryant. J.: Human Communication Theory and Research. Concepts and Challenges. (New Jersey: Hillsdale. Lawrence Erlbaum Associates. 1992). P. 57.

(36)Melvin Mencher. Op- Cit. (2000). P. 123.

(37)David. H. Weaver. W. Wat Hopkins. W. H. Billing. R. R. Cole. Op-Cit. (1974). P. 401.

(38)Carol Rich. Op-Cit. (2000). P. 43.

(39)Van Buskick. Op-Cit. (1979). Pp. 563-573

(40)Ehrensberger. R: An Experimental Study of the Relative Effectiveness of Certain Form Of Emphasis in Public Speaking. Speech Monogre. Vol. 12. (1945). Pp. 94-111.

(٤١) صلاح فضل، مرجع سابق، (١٩٩٦)، ص ١٢٦.

(42)Maria Braden: Op-cit. (1997). P. 108. P. 165.

(٤٣) زتسيسلاف واورزنياك، تعريب وتعليق سعيد حسن بحيري، مرجع سابق، (٢٠٠٣)، ص ١١٨.



(44)http://www.Communication.wadsworth.com/authors/rich 9808، In: 12/5/2004.

(45)baskette and Sissor: The Art of Editing، p. 92، In:

- عبد الستار جواد، مرجع سابق، (1999)، ص 242.

(٤٦) ميلفن مينتشر، تعريب أديب خضور، مرجع سابق، (١٩٩٢)، ص ص ١١٠.

(47)David. H. Weaver. W. W. Hopkins، William. H. B. Richard. R. C.، Op-Cit، (1974)، Pp. 401.

(٤٨) جون هوهنبرج، تعريب محمد كمال عبد الروؤف، مرجع سابق، (١٩٩١)، ص ٦٧.

(٤٩) صلاح فضل، مرجع سابق، (١٩٩٦)، ص ص ١٢٧-١٢٩.

(50)George، A. Hough، Op-Cit، (1995)، Pp. 157-159.

(51)David. H. Weaver. W. Wat H.، William. H. B. Richard. R. C، Op-Cit (1974) P. 400

(52)Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. 42.

(53)William، L. Rivers: Free-Lancer and Staff Writer، (Belmont، Calif: Wadsworth Publishing، 1972)، P. 117.

(٥٤) ج. ب. براون، وج. يول، تعريب محمد الزليطني، منير التريكي، مرجع سابق، (١٩٩٧)، ص ١٤٩.

(55)Fang، Irving، Op-Cit، (2003)، p. 17.

(56)Carol Rich، Op-Cit، (2000)، Pp. 45-51.

(57)Reinard، J. C. The Empirical Study of the Persuasive Effects of Evidence: The Status after Fifty Years of Research، Human Communication Research، Vol (15)، (1988)، Pp. 3-59.



[58]Church، R. T & Wilbanks: Values and Politics in Controversy: An Introduction to Argumentation and Debate (Arizona: Gorsuch Scarisbrick، Scottsdale، 1986)، P. 108.

[59] روبرت هيليارد، تعريب مؤيد حسن فوزي، مرجع سابق، (٢٠٠٣)، ص ١٥٣.

[60] سعيد محمد السيد، حسن عماد مكاوي، مرجع سابق، (٢٠٠٢)، ص ٢٥٣.

[61]Roger Raticliff & Gail Mckoon، Op-Cit، (1988)، Pp. 385-408.

[62] Joseph، A. Bonito: An Information-Processing Approach to Participation in Small Groups، Communication Research، Vol. (28)، No (3)، (2001)، P. 275.

[63]http://www.pulitzer.org، In: 10/4/2004

[٦٤] عبد العزيز شرف، مرجع سابق، (١٩٩١)، ص ٧١.

[٦٥] زتسيسلاف واورزنياك، تعريب سعيد حسن بحيري، مرجع سابق، (٢٠٠٣)، ص ص ٣٧-٣٨.

[٦٦] فريال مهنا، مرجع سابق، (١٩٩٣)، ص ص ٨٦-٩٠.

[67]Cillian Brown and George Yule، Op-Cit، (1983)، P. 121.

[68]Douglas، L. Medin. & Brian، H. Ross.، Op-Cit، (1992)، P. 185.

[69]Olle Findahl & Brigitta Hoijer، Op-Cit، (1985)، Pp. 379-382.

[٧٠] جودث جرين، تعريب مصطفى التوني، مرجع سابق، (١٩٩٣)، ص ص ١٩٣-١٩٤.

[71]Dolfe Zilman، Rhonda Gibson، S. Shyam Sunder & Josph Wperkins، J.: Effects of Exemplification in News Reports on the Perception of Social Issues، Journalism Quarterly، Vol. (73)، No (2)، (1996)، Pp. 427-444.

(٧٢) مصطفى حميدة، مرجع سابق، (١٩٩٧)، ص ٨٢.

(٧٣) المرجع السابق نفسه، ص ٢٠٥.

(٧٤) روبرت هيليارد، تعريب مؤيد حسن فوزي، مرجع سابق، (٢٠٠٣)، ص ٨٤.

(٧٥) كريم ذكي حسام الدين: الزمن الدلالي، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩١)، ص٢٧.

(٧٦) جون هوهنبرج، تعريب محمد كمال عبد الرؤوف، مرجع سابق، (١٩٩١)، ص ٦٣-٦٤.

(77) Carol Rich، Op-Cit، (2000)، P. 203.

الفصل السادس

الأنواع الإخبارية المتفرعة عن الخبر والمتداخلة في الصياغة الخبرية

«حديقة التحرير الإخباري تضم عديد الأنواع الإخبارية التي ترافق الخبر وتزامله، وتنطلق من عباءته، وتهتدي بنوره، وأهمية كل منها ومدى تقرير فوارق الإدراك والإفادة بينها أمر غير محسوم ، باستثناء أدوارها التكاملية».

وكلمحة عامة حول أهم الأنواع الإخبارية بعيداً عن التفاصيل الذي يقتضيه منهج متخصص في التحرير الإعلامي، فإن أهم تلك الأنواع:

أولاً ـ خبر بسيط فقط دون أي مرافقة: «Simple News»
ثانياً ـ قصة إخبارية: «News Story»
ثالثاً ـ خبر مرفق بتقرير مراسل: «Reporting News»
رابعاً ـ خبر مرفق بتحليل إخباري: «Analysis News»
خامساً ـ خبر مرفق بموضوع إخباري: «Feature News»
سادساً ـ خبر مرفق بمقابلة أو لقاء: «Interviewing»

بالرغم من اعتبار الخبر وحده أبو الفنون الصحفية التي جاءت جميعاً بعده لتزيد في تقرير تفاصيله الزائدة، أو لتعلق على حقائقه، أو تحللها، أو تستضيء من شخصياته حول طبيعته، أو تحقق فيما ورد ضمن معلوماته، وبالرغم من كونه كذلك الهدف الأول للمتلقي، والقادر على إشباع فضوله الإنساني وحب الإطلاع لديه والتعريف بما يدور حوله فإن ثمة أنواع إخبارية تزامل الخبر سواء في صفحات الجرائد الأولى أو في النشرات الإخبارية والإذاعية، وأهمية كل منها مقارنة بالخبر ومدى تقرير فوارق الإدراك والإفادة بينه وبين الفنون –الإخبارية– التي يمكن أن ترد في النشرة الإخبارية أمر غير محسوم، ويتطلب كثير من التجارب التطبيقية، لكن عموماً يبقى النوع الإخباري الذي يعتمد على المذيع فقط لتقديم المعلومات أو (الخبر البسيط في صحيفة دون أي مرافقة) أقل إدراكاً وأهمية في الاسترجاع من النص الذي يزاوج بين المذيع والمندوب أو المراسل[1].

وتتعدد الأنواع الإخبارية التي يمكن أن تتضمنها نشرات الأخبار إلى جانب الخبر، ومن أشهرها: التقرير «Reporting News»، والقصة الإخبارية «News Story»، والمقابلة أو اللقاء «Interviewing»، إضافة للتحليل الإخباري «Analysis News»، والموضوع الإخباري «Feature News»، ويمكن تسجيل أهم الأنواع الإخبارية التي تعرض ضمن الصفحة الإخبارية الرئيسية أو نشرة أخبار التليفزيون أو الراديو، كالآتي:

أولاً. خبر بسيط فقط دون أي مرافقة «Simple News»

يلتزم هذا النوع التزاماً صارماً بنقل الحدث، ممتنعاً عن أي تعليق أو تحليل أو شرح أو تفسير[٢]، ويتكون عادة من واقعة أو اثنتين على الأكثر، يوجزها بالإجابة على الأسئلة الستة: «من، ماذا، متى، أين، متى، كيف، ولماذا»، ضمن إيقاع وأسلوب إنبائي صرف، بعيداً عن أي تعليق أو تفسير أو شرح أو تأويل، ويمكن أن يضاف إليه تصريح أو إسناد لمصدر مسئول ذي علاقة وطيدة بالخبر، وتتعدد أنواع الأخبار البسيطة، فمنها الأخبار إنسانية فاصلة «Filler News» أو الأخبار السريعة «Spot News»[٣].

ثانياً. قصة إخبارية «News Story»

تعد القصة الإخبارية من منظور التحرير الإخباري قالب تصاغ فيه المادة الإخبارية كشكل تفسيري مطور للخبر المجرد، وهو الفارق الوحيد بينها وبين الخبر، حيث يمكن أن يخضع كلاهما للقوالب الإخبارية السابق ذكرها لتنظيم المعلومات، مما يجعلها أسلوب للخبر المعقد متعدد العناصر[٤]، وبالتالي فالقصة الإخبارية عرض موضوعي للوقائع والمعلومات عبر عمليات صياغة الحدث وتنظيمه، مع إبراز مجمل التفاصيل والخلفيات عن مادة إخبارية تتضمن واقعة إخبارية أو أكثر وتعرضها بأكثر من جانب، وتبرز تأثير الحدث وتأثره بالواقع المحيط والأشخاص المنفعلين والفاعلين بإطار الحدث[٥]، وذلك من

خلال أسلوب أقرب للسرد القصصي منه إلى السرد الخبري دون ظهور شخصية المحرر[٦]، كون القصة الإخبارية مجموعة وقائع لها جذور في الماضي، وسيترتب عليها أحداث مقبلة مستقبلاً، وتهم قطاع كبير من الجمهور[٧].

ثالثاً. خبر مرفق بتقرير مراسل «Reporting News»

يشير مصطلح التقرير الإخباري في اللغة الإنجليزية «Report» إلى إشاعة أو تقرير أو بيان، يقوم على الروي أو القص أو الوصف لنقل معلومات أو رسالة[٨]، فالتقرير نوع إخباري حيوي مهمته نقل جوهر الحدث في سيره وحركته الديناميكية[٩]، يقدم المعلومات بشكل مباشر، ويقوم بدور الشاهد أو المشارك بالحدث، ولهذا يمكن القول أن المخبر يمثل عين وأذن الجمهور، ومن هنا يطلق عليه «هيرزن» الحياة في أشكال الحياة ذاتها، لما يحمله من بصمات للصحفي أمام الكاميرا[١٠]، فهو مفصّل وحي، ولا ينقل الحدث فحسب، بل يجعل الجمهور يعيشه، نظراً لأهميته التي تقتضي الإطلاع على مزيد من تفاصيله في الموقع، مما يجعل المحرر يورد ملابسات حوله لا يشملها حيز الخبري العادي، ويضيف معلومات متجددة عن سيرورته[١١]، بشكل لا يكتفي بإخبار الحقائق بقدر قيامه إيصال مغزاها[١٢]، إضافة إلى كونه غالباً ينطلق من موقع الحدث أو على مقربة منه، من خلال تعديه للجوانب الجوهرية ليقدم وصفاً لمكان وزمان الحدث، ومع المعلومات المتعمقة حول الحدث نفسه، أو ظروف وأسباب وكيفية

وقوعها، والأشخاص المرتبطين به، وخلفية متعمقة حولها وردود الفعل عليها، مما يجعل معلوماته ذات طابع وثائقي[١٣]، لتضمنها ثلاثة عناصر هي: الخلفية والتفسير والتحليل، إضافة لتقديمها الحقائق الأساسية بشكل موضوعي ومتوازن بعيداً عن الرؤية السطحية[١٤]، وبما يسمح لظهور شخصية المحرر وإبراز ذاتيته وتفسيره القائم على الوقائع الموضوعية[١٥].

وكانت التغطية التقريرية حتى منتصف بداية العقد الأخير من القرن الماضي تقسم إلى تغطية تقريرية مجردة «Objective News Reporting»، تكتفي برصد الوقائع والأفكار دون التعمق في التفاصيل والخلفيات، مقابل التغطية التقريرية المفسرة «Interpretative News Reporting» التي إلى جانب رصد الوقائع والأحداث تحللها وتدعمها بالتفاصيل والخلفيات الموضحة والشارحة، وتقدم عبرها الأدلة والشواهد وكل وسائل الإيضاح التي تجعل المتلقي ملماً بكل التفاصيل والظروف المحيطة بالحدث ووقائعه[١٦]، إلا أن مع انتشار القنوات الفضائية الإخبارية المتخصصة نرى أن طبيعة التقرير المقدم تحتم المزاوجة بين النوعين، مع المحافظة على خصوصية النوع الإعلامي، ليصبح الخبر –البسيط أو المركب- هو من يقوم بوظيفة التغطية المجردة انطلاقاً من خصوصية الخبر وطبيعته التكوينية، فيما يقوم التقرير بالوظيفة الاستقصائية.

رابعاً. خبر مرفق بتحليل إخباري «Analysis News»

يعد التحليل الإخباري حلقة وصل هامة بين الأنواع الإخبارية الصرفة والأنواع التفسيرية كونه يولد الانطباع والرؤية الأولية عن الحدث، فهو يقدم وقائعه ومعطياته محاولاً تفسيرها تفسيراً أولياً ساخناً فورياً من خلال تفنيد عناصره باقتضاب وبزمن محدد(١٧)، إذ تنطلق مقدمته من واقعة ملموسة أو بارزة، وقد يطرح المحلل أسئلة حول الموضوع أو يقدم بشكل مباشر روابط أهم الأحداث بدلالاتها ومبرراتها وخلفياتها الداعمة لتفاصيل الحدث وشخصياته، مع تسجيل تجربة فهم المحرر الذاتية للأحداث بشكل يستند على التفسير والتحليل، بشكل يؤهله لتوقع بأبعاد القضية وسيناريو المستقبل أو تلخيص شواهدها وأحكامها ورموزها وحلولها، كما يقدم التحليل الإخباري تحليلاً شاملاً للأحداث والوقائع والمعلومات التي نشرت أو أذيعت سواء بصورة مجتمعة أو متفرقة على فترات زمنية مختلفة، ولكنها متقاربة(١٨).

خامساً. خبر مرفق بموضوع إخباري «Feature News»

هو القصة التي تبنى كلية على عنصر الاهتمامات الإنسانية، أو هو الموضوع الذي لا يخضع للمبادئ الصارمة للأخبار الجادة(١٩)، أو هو الموضوع الذي يعالجه المحرر بطريقة تبرز ناحية معينة منه على أساس أنها الأقرب لقلب المتلقي، ويركز من خلالها على كل ما يعالج النواحي العاطفية والإنسانية، حيث يمكن أن يتخلى على عنصر الحالية المطلقة

ويعتمد على دافع ذاتي كمبرر لتقديمه الآن، كمواضيع الذكرى السنوية، أو المواضيع التي يطلق عليها «كيف تفعل ذلك؟ How to do it» الذي ليس لها وقت محدد، لكن تمتاز بأسلوب شيق ولغة ثرية ومعالجة معمقة[٢٠]، وبالتالي رغم تعدد استخدامات هذا اللفظ ونوايا المحررين من ورائه إلا أنه يبقى في لغة الأخبار يطلق على الخبر الذي لا تكون فيه الآنية أو الفورية مهمة، ويتم التركيز فيه على سمة الاهتمام الإنساني[٢١]، ولهذا يمتاز الموضوع الإخباري بأسلوب شيق ومعالجة ثرية وبتناول موضوعات خفيفة أو إنسانية، لدرجة أن البعض يشبهه بالتقرير، لكن الذي يركز على جانب واحد.

سادساً. خبر مرفق بمقابلة أو لقاء «Interviewing»

تقوم المقابلة المقدمة في نشرات الأخبار على تقديم المعلومات من خلال الحوار بين المذيع أو المراسل وإحدى الشخصيات المؤثرة والفعالة أو المنفعلة بالخبر، للحصول على المزيد من الوقائع التفصيلية أو استعراض وجهات النظر، وقد يكون الحوار مباشر أو عبر وسيط إلكتروني كالهاتف أو الأقمار الصناعية، وتختلف المقابلات عن الأحاديث الصحفية بأنها يمكن تضمينها ضمن نوع إعلامي آخر كالخبر أو التحقيق، فيما يكون الحديث نوعاً مستقلاً قائماً بذاته يستعرض أكثر من جانب أو حدث واحد كأحاديث الرأي والإمتاع والجماعات والمؤتمرات، مع التمييز بين المقابلة التي يستعد لها المحرر ويعرف صاحبها مسبقاً، واللقاء الذي لا يتم الإعداد المسبق له، كأن يكون مع أحد شهود العيان الذين يصادفهم المحرر في موقع الحادث.

وفيما بعد ..

على أغلب التقدير أن هذه المؤشرات النظرية لوسائل وتقنيات «الصياغة الإخبارية» لن تسفر عن جدواها الحقيقة في أدبيات الخبر الإعلامي عموماً، إلا عند وضعها على محك التجربة مع التطبيقات النظرية ذاتها، لاختبار كفاءتها في الكشف عن مدى تأثيرها على إدراك المضمون واستيعابه، وتحقيق الإفادة المرجون منه للمتلقي، سواء كان قارئاً أو مستمعاً أو مشاهداً، وتكوين نماذج تحتفظ بتماسك المقولات المنطقية، وتجانس الإجراءات التحليلية، بما يمكنها أن تضحي مفاهيم قادرة على تنمية إبداع المحرر، وتبويب النتائج العلمية الناجمة عن خواص التطبيقات ووظائفها المختبرة.

مع ملاحظة أن ما نطلق عليه أساليب معاصرة يخضع لأن يصبح تقليدي وكلاسيكي مع التقادم في ظل عالم متسارع، يفرض تطوره التحديث المستمر لمجاراة الأساليب والوسائل، مع احتفاظها في دورها بالبناء المعرفي لهياكل التحرير الخبري، منطلقة من أفق عالمي شامل لا يتجاهل خاصية «القرية الواحدة» التي طرحها «ماكلوهان» والتي أضحت واقعاً معاشاً في الاتصالات والبحوث وتدفق المعلومات وأساليب صياغتها.

---

(٠) سيعرض لمفهوم إعلامية النص من خلال تناول معايير نصية النص حين تناول أساسيات التحرير الإعلامي المعاصر بشكل عام، كما سيتم حينها تناول أسس التماسك النصي التي ترتبط بكل الأنواع الإعلامية.



مراجع الفصل الثاني

(١) حمدي حسن: المزيج الإخباري والبناء الفني في نشرات أخبار التليفزيون، مجلة البحوث الإعلامية، جامعة الأزهر، العدد السادس، يناير، (١٩٩٧)، ص ٤٩.

(٢) فريال مهنا: نحو بلاغة إعلامية معاصرة: علوم التحرير الإعلامي وفنونه، (دمشق: منشورات جامعة دمشق، الجزء الثاني، ١٩٩٣) ص ١٥٥.

(٣) محمود خليل، مرجع سابق، (د.ت)، ص ص ٧٦-٧٧.

(4) Melvin Mencher: News Reporting and Writing, 1st Edition, (United States: Wn.C Brom, 1980), Pp. 128-129.

(5) Harris Julian & Johnson Stanley, Op-Cit, (1986), Pp. 108-109.

(٦) شيم عبد الحميد قطب: دراسة مقارنة لفني القصة الإخبارية والتقرير الصحفي في الصحافتين الأمريكية والمصرية بالتطبيق على مجلتي تايم وأكتوبر، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الصحافة، ١٩٩٤)، ص ٥١.

(٧) إجلال خليفة: علم التحرير الصحفي وتطبيقاته العملية في وسائل الاتصال بالجماهير، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠)، ص ١٠٨.

(٨) معجم المصطلحات الإعلامية، (بيروت، القاهرة: دار الشروق، د.ت)، ص ٥١٤.

(9) Bruce, D. Itule, & Douglas, A. Anderson, Op-Cit, (1994) P. 27.

(١٠) أ. بوريتسكي، مرجع سابق، (١٩٩٠)، ص ص ١٢٧-١٣٢.

(١١) فريال مهنا، مرجع سابق، (١٩٩٣)، ص ١١.



(12)Harris Julian & Johnson Stanley، Op-Cit، (1986)، Pp. 325-326

(13)Izard، S. Ralph، Op-Cit، (1994)، Pp. 19-20.

(14)Earl English & Clarence Hach: Scholastic Journalism، Iowa: Iowa State University Press، 1989)، P. 98.

(١٥) فاروق أبو زيد: فن الكتابة الصحفية، ط٤، (القاهرة: عالم الكتاب، ٢٠٠٢)، ص ١٣٦.

(16) Ted Joseph: Reporter>s and Editors، Preference Toward Reporter Decision Making، Journalism Quarterly، Vol. (59)، No (2)، (1982)، Pp. 219-222.

(١٧) فريال مهنا، مرجع سابق، (١٩٩٣)، ص ص ١٥٧-١٥٨.

(١٨) هاني محمد علي: العوامل المؤثرة على التحرير الصحفي في المجلات الأسبوعية الإخبارية في الولايات المتحدة الأمريكية ومصر، دراسة مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الصحافة، ١٩٩٧)، ص ص ٥٨٧-٥٨٨.

(19)Harris Julian & Johnson Stanley، Op-Cit، (1986)، P. 185.

(20)Neal، M. James & Brown، S. Suzanne: News Writing and Reporting، (India: Surjeet Publications India، 1977)، P. 215.

(٢١) كارول ريتش، مرجع سابق، (٢٠٠٢)، ص ١٣٠.